

SATIRE IN DE KLAS

ONDERZOEK NAAR EEN DIGITALE
LESSENREEKS OVER SATIRE VOOR DE
HAVOBOVENBOUW

Masterscriptie

Educatie en communicatie: Nederlandse taal en cultuur

Jip de Poorter

17 juli 2015

Dr. Feike Dietz

VOORWOORD

Op 7 januari van dit jaar stormden twee gemaskerde mannen het hoofdkantoor van het Franse satirische weekblad *Charlie Hebdo* binnen. Met kalasnikovs schoten ze tien medewerkers en twee politieagenten dood uit naam van de islam. Omdat ze boos waren, beledigd, gekrenkt. Om een tekening.

In heel Europa gingen moslims, joden, christenen, boeddhisten, hindoeïsten en atheïsten de straat op. Omdat ze boos waren, beledigd, gekrenkt. Om wat er gebeurd was. En om op te komen voor de vrijheid van meningsuiting, de kernwaarde van de westerse beschaving. Voor heel even was iedereen Charlie.

Een jaar eerder was ik in het kader van mijn masterscriptie begonnen met het maken van een digitale lessenreeks over satire. Als docent in spe wilde ik graag mijn grote hobby, cabaret, het klaslokaal in krijgen. Aan de hand van moderne en historische satirische filmpjes en teksten zouden leerlingen inzicht moeten krijgen over satirische technieken, vrijheid van meningsuiting en gevolgen van de grap.

Na een moeizaam scriptiejaar met veel cabaret, lesgeven en vooral weinig tijd, was de eerste versie van mijn lessenreeks klaar. Ik liet mijn eigen havo 5-klas drie lessen lachen om Koning Willy, schrikken van de reaguursels op *GeenStijl* en kritisch nadenken over de bedoelingen van *De Speld*.

En toen was het 8 januari. The day after. Maar ook de dag van mijn laatste satireles. En of God en Allah ermee speelden: die ging over religieuze satire en de rol van vrijheid van meningsuiting. De havo 5-leerlingen gingen enthousiaster aan de slag dan ooit. Ze maakten kennis met het Ezelproces van Gerard Reve, Hans Teeuwens speech en lied bij de onthulling van het monument ter nagedachtenis aan Theo van Gogh en de discussie tussen Teeuwen en de Meiden van Halal over gekwetst zijn in een vrije samenleving. Na het online gedeelte ging de discussie in de klas nog even door. De functie van de lessenreeks had zich nu al bewezen: dit was mijn waardevolste lesuur tot nog toe.

En nu is de scriptie en de lessenreeks dan definitief af. Anderhalf jaar na de eerste brainstorm. In de tussentijd heb ik mijn eerste echte baan gekregen, mijn eerste leerlingen zien slagen en twee cabaretvoorstellingen gemaakt. Het was dan ook een zware bevalling, maar het is gelukt!

Ik wil eigenlijk maar één iemand bedanken, en dat is mijn begeleidster Feike Dietz. Ondanks dat ze ongetwijfeld wel eens hoofdpijn van me zal hebben gekregen, heeft ze mij iedere keer weer trouw van uitgebreide tips, suggesties en feedback voorzien. Daarnaast ben ik geïnspireerd geraakt om in het nieuwe schooljaar door te blijven gaan met het zelf creëren van (digitaal) lesmateriaal. Want wat is er nou mooier dan om je eigen passie over te brengen op je leerlingen?

Jip de Poorter, juli 2015

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING	4
ONDERZOEKSVRAAG	5
1. INSTRUMENTARIUM	7
1.1 Satire als spel	7
1.2 Agon, mimicry en ilinx	8
1.3 Aanvalssatire	9
1.4 Onderzoekssatire	9
1.5 Carnavalssatire	11
2. SATIREANALYSE	12
2.1 Religieuze satire	13
2.2 Koningshuissatire	21
2.3 Politieke satire	28
2.4 Maatschappijsatire	36
3. FOCUS IN LESSENREEKS	46
3.1 Algemeen	46
3.2 Per les	46
4. LESSENREEKS EN DOCENTENHANDLEIDING	48
4.1 Lessenreeks	48
4.2 Docentenhandleiding	48
CONCLUSIE	49
LITERATUUR	52
BIJLAGE: OVERIGE SATIRISCHE CASUSSEN	67

INLEIDING

Sinds 2007 zijn de eindtermen voor domein E van het schoolvak Nederlands, het onderdeel literatuur, vrijwel identiek voor havo en vwo. Ze bestaan uit de onderdelen literaire ontwikkeling, literaire begrippen en literatuurgeschiedenis. Havoleerlingen moeten in dit derde onderdeel net als vwo'ers een overzicht kunnen geven van de hoofdlijnen van de literatuurgeschiedenis, en de gelezen literaire werken in dit historisch perspectief plaatsen (Bolscher et al., 2004).

Op dit moment moeten vwo-leerlingen slechts drie historische boeken lezen, en havoleerlingen niet één (Maas, 2008). Dit lage aantal zorgt ervoor dat vooral havoleerlingen maar weinig oefenen met het plaatsen van literaire werken in historisch perspectief. Om deze havoleerlingen beter aan die eindterm te kunnen laten voldoen, pleit Schram (2008) ervoor om hen in de bovenbouw meer historische werken aan te bieden. Zo wordt het aangeboden literatuurgeschiedenisoverzicht voor de havoleerlingen concreter (Koek, 2008).

Rooijackers (2008) stelt echter dat historische werken voor een hivist direct in zijn leefwereld toepasbaar moeten zijn. Om deze historische teksten werkelijk functioneel te maken voor havoleerlingen, lijkt het me een goed idee om ze in relatie met moderne media aan te bieden. Door historische teksten rondom een bepaald onderwerp te koppelen aan moderne media rondom datzelfde onderwerp, kunnen de havoleerlingen ervaren dat historische teksten in een historische wereld op een vergelijkbare wijze effect hadden als moderne media nu. Daarbij komt dat het gebruik van internet- en televisiefragmenten aansluit op de belevingswereld van de havoleerlingen (Van Gaal, 2008). Op die manier kan historisch materiaal functioneel, spannend en betekenisvol worden voor de havoleerling.

Ik wil deze koppeling tussen historische teksten en moderne media tot stand brengen in een digitale lessenreeks. Om leerlingen te laten ervaren wat historische teksten destijds teweeg hebben gebracht bij mensen, kies ik ervoor om in mijn digitale lessenreeks de focus te leggen op satire. Satire is immers een genre dat altijd veel invloed heeft gehad op het handelen en denken van mensen (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010).

Het bestuderen van de werking van historische satirische teksten en moderne multimediale satire sluit perfect aan op het hedendaagse satireonderzoek. In navolging van Test (1991) richt het hedendaagse satireonderzoek zich niet meer alleen op literaire tekstuele satire, maar bestudeert het satire in alle mogelijke verschijningsvormen. Daarnaast wordt er niet langer gekeken naar wat satire 'is', maar naar hoe satire 'werkt' op mensen. Cultuur- en literatuurhistorici willen zicht krijgen op de werking van satirische uitingen in interactie met hun publieke omgeving. Satire is immers onlosmakelijk verbonden met tijd, context en receptie, en wordt voor lezers en kijkers pas interessant als ze weten waar de satire over gaat en hoe er destijds op is gereageerd (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010).

Uit het recentere satireonderzoek blijkt dat satire (ongeacht periode of medium) zijn effect bereikt via vergelijkbare technieken (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010). Deze technieken zijn door verschillende onderzoekers beschreven, waardoor er nu een behoorlijk instrumentarium beschikbaar is om satirische uitingen te onderzoeken vanuit de vraag hoe zij hun satirische effect veroorzaken en zo de wereld opschudden en vormen.

Ik wil me met deze masterscriptie begeven op het terrein van het satireonderzoek, met als vernieuwende insteek om dit satireonderzoek te gaan 'vertalen' naar de context van havobovenbouwleerlingen. Ik wil hun laten ervaren dat ook historische satirische teksten vormend, invloedrijk en spannend kunnen zijn, net als de satire van vandaag de dag.

ONDERZOEKSVRAAG

HOOFDVRAAG

Op welke manier kunnen in het literatuurgeschiedenisonderwijs hedendaagse satirische media-uitingen ingezet worden om havobovenbouwleerlingen inzicht te laten verwerven in de werking van historische satirische teksten?

Aan de hand van deze onderzoeksvraag wil ik tot een digitale lessenreeks voor het literatuuronderwijs komen, die havoleerlingen inzicht biedt in hoe satire werkt binnen de maatschappelijke context (in plaats van wat satire is of hoe het is bedoeld) in heden en verleden. Het doel is om aan de hand van moderne satirische media-uitingen havobovenbouwleerlingen inzicht te laten verwerven in de werking van historische satirische teksten in hun historische context. Satire is een mediaoverstijgend fenomeen dat voorkomt in verschillende periodes. In moderne media kunnen leerlingen technieken analyseren die ook in oude teksten voorkomen.

Dit onderzoeksverslag beperkt zich tot het ontwerponderzoek zelf, bestaande uit een letterkundige/theoretische poot en een didactisch-theoretische poot. De digitale lessenreeks zal vervolgens in mijn praktijkgerichte onderzoek (onderdeel van de master Educatie en communicatie) empirisch getest worden.

DEELVRAGEN

Hoe werkt satire?

Ik kom aan de hand van een literatuurstudie naar het moderne satiretheorieonderzoek tot een eigen instrumentarium waarmee ik de werking van moderne en historische satire-uitingen kan analyseren.

Hoe zijn de door mij onderscheiden technieken werkzaam in historische (1500-2000) en moderne satirische casussen (2000-heden)?

Na een grondig vooronderzoek waarin ik diverse satirische casussen heb bestudeerd (zie bijlage) selecteer ik voor mijn lessenreeks acht satirische casussen die behoren tot vier satirische categorieën. Dit zijn de categorieën 'koningshuissatire', 'politieke satire', 'religieuze satire' en 'maatschappelijke satire'. Ik kies hiervoor omdat over deze onderwerpen zowel in het verleden als in het heden satire is gemaakt. Daarnaast werd satire over deze onderwerpen vaak als controversieel gezien, door de kritiek die op de onderwerpen werd geleverd (Griffin, 1994). Dit maakt de satires spannend en interessant.

In lijn van het moderne satireonderzoek (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010) ga ik historische en moderne satirische casussen analyseren in relatie tot elkaar. De grens tussen historische en moderne casussen ligt in dit onderzoek bij het jaar 2000. Hiermee sluit ik aan op de visie van Bax en Mantingh (2013), die stellen dat voor leerlingen alle boeken van pakweg voor hun geboortjaar voelen als literatuurgeschiedenis. Er is immers een historische afstand tussen tekst en lezer. Aangezien volgend schooljaar de jongste havobovenbouwleerlingen na 2000 geboren zijn, kunnen alle werken van voor die periode tot de historische literatuur worden gerekend.

Ik analyseer uit de vier satirecategorieën telkens één historische en één moderne casus aan de hand van mijn ontwikkelde instrumentarium, om zodoende grip te krijgen op de werking van de casussen. Ik geef in mijn analyse aan op welke manier de verschillende satirische technieken van Test (1991) in de betreffende casussen werkzaam zijn en tot welk type satire de casus behoort. Vervolgens vergelijk ik de beide satirische casussen per categorie om zo verbanden en verschillen te ontdekken. Deze analyse vormt de inhoudelijke basis voor de digitale lessenreeks.

Welke aspecten uit de analyses zijn relevant voor de lessenreeks?

Aan de hand van mijn analyses van de acht satirische casussen ga ik een vertaalslag maken naar de havobovenbouwleerlingen. Ik kies aan de hand van de analyses welke resultaten ik in de lessenreeks zal verwerken. Afhankelijk van didactische overwegingen en gekozen invalshoeken zullen resultaten

versimpeld of weggelaten worden. Ook maak ik keuzes voor de opbouw van de lessenreeks en de afzonderlijke lessen.

Hoe kunnen historische en moderne satirische uitingen vruchtbaar aangeboden worden aan havo-leerlingen?

Aan de hand van artikelen van wetenschappers, onderwijsdeskundigen, methode-ontwerpers en docenten ga ik onderzoeken hoe historische en moderne satirische uitingen vruchtbaar aangeboden kunnen worden aan havo-leerlingen. Aan de hand van de resultaten van dit onderzoek maak ik mijn digitale lessenreeks met bijbehorende online docentenhandleiding.

Deze docentenhandleiding kan geraadpleegd kan worden door docenten die de lessenreeks willen gebruiken. In deze docentenhandleiding leg ik allereerst uit hoe de digitale lessenreeks gebruikt kan worden in de klas. Vervolgens geef ik een didactische verantwoording van de lessenreeks, gebaseerd op de resultaten van het literatuuronderzoek. Tot slot zet ik de leerdoelen per les uiteen.

1. INSTRUMENTARIUM

HOE WERKT SATIRE?

1.1 SATIRE ALS SPEL

Satire wordt gemaakt door een satiricus. Binnen het ritueel van de satire wil de satiricus dat het publiek afstand neemt van iets of iemand in de maatschappij. Dit satirische 'slachtoffer' wordt het satirische object genoemd (Simpson, 2003). De conventionele satiretheorie heeft zich altijd gericht op de relatie tussen de satiricus en het satirische object (Griffin, 1994).

Zo stelde de Engelse literatuurcriticus John Dryden (1631-1700) in zijn theorie uit 1693 dat alle satire 'ware satire' moest zijn. 'Ware satire' was eendrachtig, viel ondeugd aan en preeste deugden. Daarnaast behandelde 'ware satire' één persoon of onderwerp (Griffin, 1994). Satire is lange tijd geschetst als eenduidig proces waarin de satiricus te werk ging om zijn intentie tentoon te spreiden. Satire moest daarom (in lijn van Dryden) helder, doelgericht en ondubbelzinnig zijn. Satiricus en object stonden in dit eenduidige proces lijnrecht tegenover elkaar (Bogel, 2001), en het publiek was automatisch op de hand van de auteur (Griffin, 1994).

Er heeft in het satireonderzoek echter een omslag plaatsgevonden. Moderne satiretheoretici gaan niet langer uit van een eenduidige relatie tussen satiricus en object, maar van een driehoek tussen satiricus, satirisch object en publiek (Bogel, 2001; Simpson, 2003). Het publiek heeft in deze moderne satiretheorie een grotere rol dan vroeger: satire wordt niet langer gezien als eenduidige communicatie, maar als een instabiel en onderzoekend retorisch spel (Bogel, 2001) waarin een dubbelzinnige relatie tussen het publiek en de satiricus bestaat.

In dit spel richt de satiricus zijn pijlen op het satirische object, maar moet in die aanval wel begrepen worden door zijn publiek, dat op één lijn moet komen te zitten met de satiricus (Bogel, 2001). Daarom begint satire volgens Bogel (2001) met identificatie: het publiek moet zich identificeren met de satiricus, en deze als 'goed' bestempelen.

Vervolgens wil de satiricus binnen de satiredriehoek dichterbij het publiek komen. Hij moet zijn publiek hierbij duidelijk maken dat hij absoluut anders is dan het satirische object, en het publiek moet hierin meegaan. Satiricus en publiek nemen beiden afstand van het satirische object. Deze afstand tussen het publiek en het satirische object bestond ook voor de satire al, maar de satire zorgt ervoor dat het publiek zich bewust wordt van deze afstand. Doordat een groep mensen afstand neemt van het satirische object, wordt de groepsband versterkt. Publiek en satirisch object worden op die manier rivalen en de satiricus komt binnen de satiredriehoek dichterbij het publiek (Bogel, 2001).

Het kan echter voorkomen dat lezers of kijkers van een satire zich verwant voelen met het satirische object. Voor hen lijkt het er dan al snel op dat de betreffende satire tegen hen is gericht. Om zichzelf te beschermen tegen deze kritiek, kan het publiek in dat geval het deel in zichzelf ontkennen dat zich verwant voelt met het satirische object. Het publiek kan zich vervolgens alsnog afzetten tegen het satirische object en de satiricus slaagt er zo toch nog in om binnen de satiredriehoek dichterbij het publiek te komen (Bogel, 2001).

Het publiek kan er in zo'n situatie echter ook voor kiezen om zich uit ongemak van de satire en de satiricus te distantiëren. Dit is vaak de makkelijkste optie voor het publiek: doordat het publiek de satiricus verwerpt, hoeft het publiek zichzelf niet te verwerpen (Bogel, 2001). Doordat de satiricus wordt verworpen, komt het publiek binnen de satiredriehoek niet dichterbij de satiricus, maar dichterbij het satirische object. Dit is het interactieve risico van het satirische spel (Simpson, 2003).

Ik sluit met mijn masterscriptie aan op deze moderne satiretheorie. Ik stel daarom in mijn satireanalyse dit spel centraal, in plaats van de eenduidige boodschap die volgens de conventionele theoretici uit de satire onttrokken zou moeten worden. Ik ga analyseren hoe het spel van de satire gespeeld wordt tussen satiricus en publiek. Ik kijk hierbij naar de technieken die werkzaam zijn in de satire en ontdek wat hiervan het effect is op het publiek en maatschappij.

1.2 AGON, MIMICRY EN ILINX

Om te kunnen analyseren welke technieken werkzaam zijn in dit satirische spel, zet ik in deze paragraaf drie speltechnieken uiteen: *agon*, *mimicry* en *ilinx*. Deze speltechnieken zijn naar aanleiding van Roger Caillois onderscheiden door Test (1991), een centraal figuur in de nieuwe stroming van satiretheoretici.

Agon is een van de oudste vormen van verbale agressie. Het uit zich in debat. De satirische dialoog is een voorbeeld van *agon*, die net als een debat een vraag-en-antwoordsequentie kent. De twee sprekers in een vraag-en-antwoordsequentie kunnen abstracte figuren of karikaturen zijn, maar evengoed complexe karakters zoals in novelles en toneelstukken voorkomen. De stem van de satiricus kan door beide karakters doorklinken, door één van hen, of helemaal niet (Test, 1991).

Mimicry is volgens Test (1991) de succesvolste functie van satire. *Mimicry* is de nabootsing van iets, het is een rollenspel. Dit rollenspel is vaak de basistruc voor satirici: een vorm, stijl of persoon wordt nagedaan (Test, 1991). Dit satirische object bevindt zich veelal in de echte wereld en staat buiten het werk zelf. Satirici kiezen er regelmatig voor om deze echt bestaande satirische objecten te stileren en te vereenvoudigen tot een stereotypering: een uitvergroete standaardisering die symbool staat voor een bepaalde groep mensen.

Ook kan het aanvalsobject worden gesatiriseerd door middel van imitatie. Karaktereigenschappen worden dan uitvergroot, wat leidt tot een karikatuur. Daarnaast kan er sprake zijn van parodie. In dat geval wordt een vorm of stijl belachelijk gemaakt. Parodie geeft het publiek een nieuwe blik op het oorspronkelijke genre, waardoor het oorspronkelijke genre vaak kapot gaat (Gray, Jones en Thompson, 2009).

Stereotyperingen, karikaturen en parodieën zijn onderdeel van de satirische techniek *mimicry* (Test, 1991), en voorbeelden van oversimplificaties. Volgens Test (1991) zijn deze oversimplificaties het kenmerk van een goede satiricus. Oversimplificeren is een manier om om te gaan met de instabiliteit van ons wereldbeeld: we houden zo de illusie van controle over onszelf en de wereld in stand.

Ilinx, ook vaak aangeduid met het Engelse *vertigo*, betekent desoriëntatie. Zowel harde aanvallen en beledigingen als subtiele parodieën en ironie kunnen in satire zorgen voor desoriëntatie, en zodoende het publiek laten wankelen, verrassen, verbazen en ontregelen (Test, 1991).

De drie satirische technieken van Test (1991) staan niet op zichzelf. In een satirische uiting zijn vaak meerdere technieken werkzaam, die elkaar ook weer bevruchten. Ik wil de categorieën van Test (1991) dan ook niet gebruiken om satirische uitingen in te delen in een vast 'hokje', maar om in analyses van satirische uitingen te kijken hoe de verschillende technieken met elkaar samenwerken en op die manier een satirische werking tot stand brengen.

Het satirische spel, waar lezer en satiricus allebei onderdeel van zijn, kent naast de speltechnieken *agon*, *mimicry* en *ilinx* (Test, 1991) ook drie verschillende spelvarianten (ook wel satiretypes genoemd): aanvalssatire (Van der Parre, 1984-85; Griffin, 1994; Bogel, 2001), onderzoekssatire (Griffin, 1994) en carnavalssatire (Test, 1991; Thompson, 2009). Per spelvariant verschilt de verhouding tussen satiricus, publiek en satirisch object. In de ene spelvariant kan de satiricus het publiek gericht tot een overtuiging over het satirische object brengen, terwijl hij in een andere spelvariant het publiek hierover vooral in war kan brengen. Binnen deze spelvarianten zijn de speltechnieken van Test (1991) dan ook op verschillende manieren werkzaam.

In de onderstaande paragrafen zet ik uiteen wat satiretheoretici hebben gezegd over aanvals-, onderzoeks- en carnavalssatire, en op welke manieren de speltechnieken van Test (1991) binnen deze spelvarianten samenwerken en effect hebben op het publiek. Aan de hand van deze kennis kan ik in paragraaf 1.2, de satireanalyse, aangeven tot welke satiretypes de acht geselecteerde uitingen behoren, hoe de speltechnieken van Test (1991) in deze satires werkzaam zijn en wat voor effect ze hebben op het publiek. Die analyses vertaal ik in de lessenreeks naar het niveau van havobovenbouwleerlingen, die ik wil leren hoe satirische uitingen een lezer en een wereld kunnen vormen.

1.3 AANVALSSATIRE

Aanvalssatire is de satirische spelvorm die het publiek het meest gericht tot een overtuiging brengt. Volgens Van der Parre (1984-85) en Griffin (1994) herkent het publiek bij aanvalssatire namelijk een duidelijk satirisch aanvalsobject waarop door middel van een opzichtige aanval kritiek wordt geleverd. Aanvalssatirici identificeren in de wereld iets of iemand dat onaantrekkelijk, vreemd of gevaarlijk voor hen is, en vallen het om die redenen aan (Bogel, 2001). Soms staat een aangevallen doelwit symbool voor iets groters (Griffin, 1994).

De satiricus geeft zijn oordeel aan de hand van een algemene morele standaard. Het publiek ontdekt hierbij vrijwel direct dat de satiricus een misstand aankaart met als doel dat het publiek zich tegen deze misstand keert. Aanvalssatire is volgens satirecriticus Sacks (in Griffin, 1994) gefocust op zijn doel: iedere beslissing in de satire wordt genomen om het satirische object te ridiculiseren tegenover het publiek. Het publiek herkent dit doel vaak meteen, waardoor er in aanvalssatire een weinig dubbelzinnige relatie tussen het publiek en de satiricus bestaat.

Aanvalssatirici kan voor het publiek alleen maar slagen als hooggeplaatste personen hard worden aangepakt (Jones, 2009). Satirische slachtoffers die zich in de onderstaande lagen van de samenleving bevinden, zijn voor het publiek namelijk niet interessant. Een satiricus kan dit soort slachtoffers namelijk zonder angst voor represailles neersabelen. Als het risico op vergelding ontbreekt, ontbreekt voor het publiek de spanning in het aanvalsspel (Bogel, 2001).

Aanvalssatire maakt gebruik van brutale, harde aanvallen en is in de loop der jaren alleen maar brutaler geworden. Hierdoor kan het publiek gechoqueerd en ontregeld raken, waardoor er sprake is van *illinx* (Test, 1991). De grofheid van satire neemt steeds meer toe: doordat mensen steeds meer gewend zijn aan harde satire, moet de toon steeds harder worden om mensen nog te kunnen raken en choqueren (Jones, 2009). Satire kan echter ook mislukken door zijn harde toon. Als mensen bij voorbaat al gekwetst worden, hebben zij geen oog meer voor de boodschap en kan de satiricus zijn doel voorbijschieten (Daudt en Sijes, 1966).

Een voorbeeld van aanvalssatire is het pamflet, waarbinnen op voor het publiek ondubbelzinnige wijze de aanval wordt geopend op een satirisch object. Een pamflet kent geen duidelijke regels (de satiricus doet waar hij zin in heeft), waardoor er sprake is van spontaan, ongedisciplineerd en geïmproviseerd spel (Test, 1991). Het publiek herkent echter wel snel het doel van een pamflet: de satiricus wil de positie van het hooggeplaatste aanvalsobject aantasten door het publiek van een misstand te overtuigen. Indien de satiricus erin slaagt om het publiek van deze misstand te overtuigen, komt hij binnen de satiredriehoek dichterbij zijn publiek (Bogel, 2001).

1.4 ONDERZOEKSSATIRE

Onderzoekssatire is de satirische spelvorm die het publiek het minst gericht tot een overtuiging brengt, als er überhaupt al sprake is van een overtuiging. Onderzoekssatire stelt door middel van dialogische interactie en het stellen van vragen het publiek in staat op zoek te gaan naar kennis en 'de waarheid'. Onderzoekssatire heeft geen heldere normen, alleen relatieve oordelen, onopgeloste ironieën (Griffin, 1994) en onwetendheid (Day, 2009). Onderzoekssatire komt volgens Griffin (1994) tot een open einde, herbergt meestal geen waarheid en kent naast het onderzoek ook geen verder doel.

Voorafgaand aan het maakproces heeft de satiricus namelijk vaak ook nog geen intentioneel doel dat hij bij het publiek wil bereiken (Griffin, 1994). Door middel van discussie, dialoog, provocatie en het stellen van vragen leidt de satiricus de lezer dan ook niet tot zijn (satirische) waarheid, maar stelt hij volgens Day (2009) het publiek in staat om te ontdekken wat níét waar is. Het publiek komt er volgens Douglas Duncan achter dat het niet tot een keuze of overtuiging gedwongen wordt, maar bewust wordt gemaakt van de moeilijkheid van het onderwerp (Griffin, 1994).

Volgens Van der Parre (1984-85) heeft onderzoekssatire soms wel een doel: het publiek afstand laten nemen van het satirische object. In tegenstelling tot aanvalssatire gebeurt dat dan niet via een rechtstreekse, voor het publiek vaak ondubbelzinnige aanval, maar via een omweg, aan de hand van technieken als groteske vervorming, parodie, ironie, understatement en litotes (ontkenning

van het tegengestelde: 'dat is niet slecht'). Het publiek moet in dat geval deze omweg afleggen om de onderzoekssatire te begrijpen (Van der Parre, 1984-85; Griffin, 1994).

Lezers en kijkers vinden het door deze omweg moeilijk om te bepalen wat de positie van de satiricus is ten opzichte van het satirische object. De wisselende toon van de satiricus zorgt namelijk voor identificatie met én veroordeling van het satirische object. Door dit constante gevoel van instabiliteit vindt het publiek het zelf ook moeilijk om te bepalen waar het in de satiredriehoek ten opzichte van het satirische object staat (Bogel, 2001).

Oorzaak van deze dubbelzinnige relatie is het gebruik van ironie door de satiricus. Ironie is namelijk eveneens dubbelzinnig: de traditionele definitie van ironie is het één zeggen en het ander bedoelen (Bogel, 2001). De satiricus daagt het publiek uit om de ironie te ontdekken. Zodra deze ironie ontdekt is, zal het publiek dichterbij de satiricus komen (Test, 1991). Satirici hebben echter geen controle over dit proces. Ironie is voor de satiricus een instabiel en oncontroleerbaar wapen (Griffin, 1994): het publiek moet zelf maar tussen de regels uit zien te peuteren of een opmerking ironisch bedoeld is. Kijkers of luisteraars kunnen nooit honderd procent zeker weten wat de *werkelijke* mening is van de satiricus, en weten dus ook nooit honderd procent zeker of er sprake is van ironie (Urgert, 2010).

De kijker of lezer zoekt echter naar aanwijzingen om te ontdekken of iets ironisch bedoeld is of niet. Volgens Urgert (2010) zullen ironische opmerkingen vaak positief klinken, omdat satire bijna altijd het gevolg is van negatieve sentimenten en je bij ironie het omgekeerde zegt van wat je bedoelt. Toch kan het voorkomen dat het publiek de ironie niet herkent. Wanneer het publiek zich in dat geval niet kan vinden in wat de satiricus letterlijk zegt, kan het zich tegen hem keren (Griffin, 1994).

Simpson (2003) stelt dat het herkennen van ironie samenhangt met de context van de situatie, deelnemers aan de discourse en het raamwerk van kennis. Dit geldt niet alleen voor het herkennen van ironie, maar voor het herkennen van humor in zijn algemeenheid. Satire is communicatie. Je snapt de grap, of niet. Er bestaat bij satire geen tussenfase (Simpson, 2003). Hiermee stelt Simpson (2003) dat ook in dubbelzinnige onderzoekssatire de intentie van de satiricus nog altijd ontrafeld dient te worden door het publiek.

Een voorbeeld van onderzoekssatire is de satirische dialoog, die veel voorkomt in de Menippeaanse satire (satirisch proza met de lengte van een novelle). In satirische dialogen zijn meerdere stemmen van personages hoorbaar, die zelden de stem van de auteur zijn (Bogel, 2001). Deze personages spreken elkaar ook nog eens vaak tegen (Day, 2009). Doordat de satirische waarheid niet verscholen zit in een betrouwbare verteller, moeten lezers hier zelf naar op zoek gaan (Griffin, 1994). Dit is niet altijd makkelijk. Het is voor de lezers ook altijd maar de vraag of de satirische dialogen een waarheid herbergen. Griffin (1994) stelt dat dat meestal niet het geval is. Satirische dialogen zijn volgens hem bedoeld om het publiek met een open einde te confronteren, in plaats van met een harde conclusie.

Zoals Test (1991) aangeeft, komt in satirische dialogen *agon* voor. Er zijn daarnaast echter ook aspecten van *mimicry* (Test, 1991) te ontdekken in satirische dialogen. Zo is er sprake van een dialoog-parodie (Griffin, 1994). Binnen de dialoog worden personages neergezet met een specifiek taalgebruik. Een of meerdere van deze personages verwijzen naar het aanvalsobject van de satire.

Naast *agon* en *mimicry* is ook *ilinx* (Test, 1991) terug te zien bij satirische dialogen. Er worden in deze onderzoekssatire namelijk vaak vragen gesteld die controversiële onderwerpen aan de kaak stellen, waarmee de satiricus zijn publiek provoceert. Het doel van provocatie is om iets gevoelig bloot te leggen. Deze provocatie vindt plaats doordat satirici de tegengestelde mening van hun publiek ventileren of tegen de idealen van hun publiek ingaan. Hierdoor kan het publiek in ongeloof en twijfel achterblijven.

Ook het open einde in onderzoekssatire kan het publiek laten wankelen. Tijdens het ervaren van satirische dialogen en andere onderzoekssatire weet de lezer of kijker door de verschillende stemmen of meningen die hoorbaar zijn namelijk niet wat de mening van de auteur is, en is het vaak een puzzel om de satirische uiting te begrijpen (Griffin, 1994). Om deze verwarring te bereiken, maken onderzoekssatirici vaak gebruik van de paradox, een zichzelf tegensprekend statement dat

wel of niet gefundeerd wordt bevonden (Abrams, 1999), en complexe ironie (Griffin, 1994). Door de twijfel en desoriëntatie waarmee publiek van onderzoekssatire wordt achtergelaten, is duidelijk dat *agon* in veel gevallen leidt tot *ilinx* (Test, 1991).

1.5 CARNAVALSSATIRE

Naast de satirische spelvormen aanvalssatire en onderzoekssatire onderscheidt de Russische filosoof en literatuurcriticus Bakhtin (in Thompson, 2009) nog een derde satiretype: carnavalssatire. Binnen de carnavalssatire is er namelijk sprake van een beredeneerd spel: de carnavalssatiricus creëert zijn eigen werkelijkheid waarbinnen de normale regels, machtsverhoudingen en het sociale decorum niet gelden. Er ontstaat dus een tijdelijk veranderde hiërarchie (Thompson, 2009).

De carnavalssatiricus creëert zijn eigen werkelijkheid waarbinnen hij gebruikmaakt van spreektaal en op grove en brutale wijze zegt wat de mensen denken (Thompson, 2009). Daarnaast worden scabreuze elementen ingezet. Door middel van deze volkse en rauwe elementen kan iedereen met meedogenloos onfatsoen aangevallen worden, van welke stroming diegene ook is (Thompson, 2009). Volgens Griffin (1994) komen de meeste carnavalssatirici hiermee dicht in de buurt bij willekeurig spotten: alles kan geridiculiseerd worden.

Door deze onfatsoenlijke aanvallen behoort de carnavalssatire volgens Van der Parre (1984-85) tot de aanvalssatire, maar er is in mijn ogen een groot verschil tussen beide. Bij aanvalssatire is door de aanvallende toon voor het publiek vaak snel duidelijk dat de satiricus probeert om het publiek afstand te laten nemen van het satirische object. Het publiek voelt bij carnavalssatire echter dat de satiricus niet probeert om zijn satirische objecten ten opzichte van het publiek onderuit te halen, maar slechts een onschuldig spel speelt met het satirische object en het publiek. Aangezien het satirische object en het publiek de regels van het spel doorhebben, kan de carnavalssatiricus binnen dit spel willekeurig schoppen tegen de gevestigde orde (Day, 2009). Doordat de satire iedereen kan raken, raakt deze niemand (Griffin, 1994).

De carnavalssatiricus heeft binnen de regels van het carnavalsspel de rol van de clown of de nar die in de ogen van het publiek én de slachtoffers het recht heeft om autoriteiten te beledigen en obscene teksten te uiten. De carnavalssatiricus probeert om bij het publiek hilariteit te creëren en een wedergeboorte te veroorzaken: door de tijdelijke veranderde hiërarchie wil hij bij zijn lezers of toeschouwers een nieuwe blik op de wereld laten ontstaan (Thompson, 2009).

Het spel van carnavalssatire kent geen winnaars of verliezers: na afloop van het spel is de aanval op het slachtoffer ten einde en kijkt deze de satiricus ook niet aan op wat hij heeft gezegd. Satiricus en slachtoffer weten dat de aanval onderdeel is van het spel, en buiten vermaak en ontregeling geen direct doel heeft. Carnavalssatirici proberen immers niet om hooggeplaatste personen uit hun ambt te werken (Griffin, 1994).

Test (1991) schaaft carnavalssatire onder *mimicry*: de door de carnavalssatiricus gecreëerde werkelijkheid is een parodie op de echte werkelijkheid. Door de harde en meedogenloze aanvalsdrijf die carnavalssatire kent, is het in mijn ogen echter ook een voorbeeld van *ilinx* (Test, 1991). De rauwe, grove aanvallen en de scabreuze elementen kunnen door hun hardheid, wreedheid en ranzigheid het publiek ontregelen.

2. SATIREANALYSE

HOE ZIJN DE DOOR MIJ ONDERSCHIEDEN TECHNIEKEN WERKZAAM IN HISTORISCHE (1500-2000) EN MODERNE SATIRISCHE CASUSSEN?

In deze paragraaf analyseer ik uit de categorieën 'religieuze satire', 'koningshuissatire', 'politieke satire', en 'maatschappijsatire' telkens één historische (1500-2000) en één moderne casus (2000-heden). Om tot een keuze te komen voor de acht werken heb ik in een omvangrijk vooronderzoek verschillende satires gelezen en bekeken. Ik heb bij het maken van mijn keuzes gelet op de overeenkomsten tussen de verschillende satires per categorie: welke historische en moderne satire leveren interessant vergelijkingsmateriaal op? In de volgende alinea's beschrijf ik per satirecategorie welke historische en moderne werken ik heb bestudeerd, welke werken ik heb gekozen en waarom.

In de categorie 'religie' heb ik de historische satires 'Ik heb altijd gelijk' (1951, roman van W.F. Hermans met scheldkanonnade tegen de katholieken), 'Beeldreligie' (1964, een sketch uit het VARA-programma *Zo is het toevallig ook nog eens een keer*) en 'Nader tot U' (1966, een boek van Gerard Reve waarin hij seks heeft met God als ezel) bestudeerd, alsmede de moderne satires 'Mohammedcartoons' (2005, spotprenten over de islamitische profeet uit de Deense krant *Jyllands-Posten*), 'Naastenliefde' (2006, een conference van cabaretier Theo Maassen over Jezus Christus) en 'Het vrije woord' (2007, een speech en lied van cabaretier Hans Teeuwen naar aanleiding van de moord op Theo van Gogh). Ik heb ervoor gekozen 'Nader tot U' en 'Het vrije woord' te gebruiken in de lessenreeks: in beide casussen brengt de satiricus religie en seksualiteit met elkaar in verband en wordt hij hier later voor ter verantwoording geroepen (Reve in de rechtbank, Teeuwen op de pijnbank).

In de categorie 'koningshuis' heb ik de historische satires 'Willem II' (1840-1849, satirische pamfletten en tijdschriften over Koning Willem II), 'Uit het leven van Koning Gorilla' (1887, socialistisch pamflet over het leven van een gorilla, gebaseerd op Koning Willem III) en 'Arme ouwe' (1966, een lied van cabaretgroep Lurelei) bestudeerd, alsmede de moderne satires 'Het cabaret van Kopspijkers' (2001-2005, een onderdeel van het VARA-amusementsprogramma met imitaties van onder meer de koninklijke familie), 'Egoland' (2003, een BNN-animatieserie over het koninklijk huis), 'Koningin' (2003, een conference van cabaretier Hans Teeuwen over seks met Beatrix), 'Respect voor gewoontes' (2012, een filmpje van *LuckyTV* over een koninklijk bezoek aan de Verenigde Arabische Emiraten en Oman) en 'Koning Willy' (2013-heden, een reeks filmpjes van *LuckyTV* over Koning Willy, een parodie op Koning Willem-Alexander). Ik heb ervoor gekozen 'Uit het leven van Koning Gorilla' en 'Koning Willy' te gebruiken in de lessenreeks: in beide casussen wordt een parodie opgevoerd van een Nederlandse koning waarin volkse trekken zijn uitvergroot.

In de categorie 'politiek' heb ik de historische satires 'Bicker' (1650, verschillende satirische pamfletten gericht tegen de Amsterdamse regentenfamilie Bicker) en 'De Tegenpartij' (1980-1981, reeks sketches uit het VPRO-programma *Koot en Bie* waarin de personages F. Jacobse en Tedje van Es 'De Tegenpartij' oprichten) bestudeerd, alsmede de moderne satires 'Amerikaanse tv-satire' (2000-heden, een verzameling politieke satire uit de Verenigde Staten), 'GeenStijl' (2003-heden, satirisch weblog dat fel van leer trekt tegen politici) en 'PowNews' (2010-2015, satirisch actualiteitenprogramma van omroep PowNed, dat als spin-off van weblog *GeenStijl* felle en ontregelende interviews houdt met politici). Ik heb ervoor gekozen de satires 'Bicker' en 'GeenStijl' te gebruiken in de lessenreeks: beide satires gaan met grof taalgebruik tekeer tegen politici die in de ogen van de satirici niet deugen. Om in de lessenreeks een goede vergelijking te kunnen maken met de satire rond de regentenfamilie Bicker, heb ik gekozen voor de *GeenStijl*-hetze tegen GroenLinks-politicus Wijnand Duyvendak (2007). Zowel de familie Bicker als Wijnand Duyvendak werd uiteindelijk, mede door de aanhoudende satire, gedwongen om af te treden.

In de categorie 'maatschappij' heb ik de historische satires 'Lof der Zotheid' (1511, satirische lofrede op de zotheid van Erasmus waarin de wereld een spiegel voorgehouden wordt), 'De abt en de geletterde vrouw' (1518, satirische dialoog van Erasmus waarin een lans gebroken wordt voor

intellectuele vorming van de vrouw), 'Spotprenten in de achttiende eeuw' (1700-1800, een verzameling maatschappijkritische spotprenten over verscheidene onderwerpen), 'De Lantaarn' (1792-1801, satirische almanak met commentaar op de actualiteit) en 'Mandarijnen op zwavelzuur' (1964, verzameling polemische artikelen waarin W.F. Hermans tekeergaat tegen zijn critici) bestudeerd, alsmede de moderne satires 'De mensheid zij geprezen – Lof der Zotheid 2001' (2001, essay van Arnon Grunberg waarin een proces gevoerd wordt tegen de mensheid), 'Er ist wieder da' (2011, satirische roman van Timur Vermes waarin Adolf Hitler terugkeert in het moderne Duitsland) en 'De Speld' (2007-heden, satirische nieuwswebsite met artikelen over actuele onderwerpen). Ik heb ervoor gekozen de satires 'De Lantaarn' en 'De Speld' te gebruiken in de lessenreeks: beide satirische bronnen bevatten veel verschillende korte artikelen die in deze reeks bruikbaar zijn. Om een interessante koppeling te kunnen maken, ben ik naar artikelen over hetzelfde maatschappelijke onderwerp op zoek gegaan. Deze heb ik gevonden in de vorm van twee artikelen over geboortebepaling: 'Van de kinderteelt' van *De Lantaarn* en 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' van *De Speld*.

In de onderstaande paragrafen ga ik dieper in op de acht gekozen satirische casussen in de vier categorieën. Ik beschrijf allereerst per categorie de twee casussen, geef dan aan wat de maatschappelijke gevolgen van die casussen zijn geweest, en analyseer vervolgens tot welk type satire de casussen behoren, hoe de satirische speltechnieken van Test (1991) in de betreffende casussen werkzaam zijn en wat het effect hiervan is op het publiek. Vervolgens leg ik verbanden en verschillen tussen beide satirische uitingen uit dezelfde categorie bloot door ze met elkaar te vergelijken. Op die manier wil ik tot interessante overeenkomsten en verschillen komen die als basis dienen voor mijn digitale lessenreeks voor de havobovenbouw. De satires die de analyse en de lessenreeks niet hebben gehaald, worden in de bijlage beschreven.

2.1 RELIGIEUZE SATIRE

2.1.1 Gerard Reve: 'Nader tot U'

Casus

Gerard Reve schreef in 1966 zijn roman *Nader tot U*. In dit boek waren de volgende passages te lezen, waarin Reve seks had met God als ezel.

'Als God zich opnieuw in de Levende Stof gevangen geeft, zal hij als Ezel terugkeren, hoogstens in staat een paar lettergrepen te formuleren, miskend en verguisd en geranseld, maar ik zal Hem begrijpen en meteen met Hem naar bed gaan, maar ik doe zwachtels om Zijn hoefjes, dat ik niet te veel schrammen krijg als Hij spartelt bij het klaarkomen.' (Reve, 1966).

'En God Zelf zou bij mij langs komen in de gedaante van een eenjarige, muisgrijze ezel en voor de deur staan en aanbellen en zeggen: „Gerard, dat boek van je – weet je dat ik bij sommige stukken gehuild heb?” „Mijn Heer en mijn God! Geloofd weze Uw Naam tot in alle Eeuwigheid! Ik houd zo verschrikkelijk veel van U”, zou ik proberen te zeggen, maar halverwege zou ik al in janken uitbarsten, en Hem beginnen te kussen en naar binnen trekken, en na een geweldige klauterpartij om de trap naar het slaapkamertje op te komen, zou ik Hem drie keer achter elkaar langdurig in Zijn Geheime Opening bezitten, en daarna een present-eksemplaar geven, niet gebrocheerd, maar gebonden – niet dat gierige en benauwde – met de opdracht: „Voor De Oneindige. Zonder Woorden”.' (Reve, 1966).

Gevolgen

Naar aanleiding van deze passages ontstond tumult. Eerste Kamerlid Hendrik Algra van de ARP (een gereformeerde partij die later opging in het CDA) ging als een furie tekeer tegen Reve, hoewel hij de omstreden ezelpassages zelf niet had gelezen. Nadat het Tweede Kamerlid ir. Van Dis van de SGP

schriftelijke Kamervragen over deze zaak stelde, startte minister van Justitie Samkalden (PvdA) een proces tegen Reve (Van den Bosch, 2001).

De schrijver werd in dit proces voor blasfemie aangeklaagd (NPO Geschiedenis, 2015). Blasfemie wordt in de joodschristelijke traditie beschouwd als verbale overtreding van dat wat heilig is. Door invoering van de Code Pénal in 1811 was er in Nederland lange tijd geen blasfemiewet. Pas in 1932 kwam er een nieuwe wet die het strafbaar stelde als men zich in het openbaar, mondeling of bij geschrift of afbeelding, door smalende godslasteringen op voor godsdienstige gevoelens krenkende wijze uitlaat. Hier was een belangrijke rol weggelegd voor de intentie: opzet was een noodzakelijke voorwaarde voor godslastering (Beekman en Grüttemeier, 2005b).

In het zogenoemde Ezelproces wilde men allereerst aantonen dat het hier om literatuur ging. Ondanks dat Reve benadrukte dat hij de intentie had om literatuur te schrijven, stelde hij ook dat hij vond dat kunstenaars geen enkele andere vrijheid toekwam dan andere burgers. Hij vond dat zijn uitspraken behandeld moesten worden als niet-literaire uitspraken (Van het Reve, 1972).

Door niet de profiteren van de *exceptio artis* (vrijheid van kunst) die in de wet bestond, had Reve de ruimte in de rechtszaal om te spreken over godsbeeldvrijheid, wat volgens hem de kern van het proces was. Reve had in zijn literatuur een eigen godsbeeld gecreëerd, dat tegenover het reguliere godsbeeld stond. Zijn intentie was om op literaire wijze te getuigen van zijn godsbeeld, niet om God te lasteren (Fekkes, 1968; Beekman en Grüttemeier, 2005b).

In eerste instantie werd godslastering wel degelijk bewezen geacht, maar er werd van vervolging afgezien omdat niet bewezen kon worden dat Reve zijn geschriften godslasterlijk bedoeld had. Reve ging hiertegen in beroep. Zijn bezwaren waren niet zozeer gestoeld op de vrijheid van meningsuiting, maar op de vrijheid van religie. Het punt was voor Reve vooral dat het begrip godslastering de voorkeur gaf aan een specifieke opvatting van het heilige: het algemene godsbeeld en godsbegrip (dit noemde hij in zijn pleidooi 'De God van Nederland' (Van het Reve, 1972)) werd verheven boven zijn eigen godsbeeld. De mainstreamopvatting bepaalde nu wat godslasterlijk was. De wet was volgens Reve verwerpelijk, want hij legde een norm op (Van den Hemel, 2013).

God was voor Reve niet de 'toornige, onberekenbare, maar allerm minst om de tuin te leiden oude huistiran, tegenover wie zij zich gedragen als kinderen, die zich koest houden, omdat straks, aan het eind van de dag, vader thuis komt,' zo betoogde hij in zijn pleidooi (Van het Reve, 1972). Hij gaf aan niemand dat algemene godsbeeld te misgunnen, maar wilde desgewenst uitbeelding kunnen geven aan het zijne (Van den Bosch, 2001).

Reve vertelde in zijn pleidooi dat hij op een seksuele manier contact had met God: 'Zoals ik God zoek en Hem wil liefhebben en dienen (...), zo ook wil God zich aan mij onderwerpen, en zich zelfs sexueel door mij laten bezitten.' God had volgens Reve geen moeite met homoseksueel contact: 'de Godheid (...) is van oudsher niet kieskeurig, maar lust van het hele varken.' En de uitbeelding van God als ezel was helemaal niet kwaad bedoeld: 'Het liefste, meest schuldloze schepsel dat ik ken, is, naast de olifant, de Ezel. Indien enig schepsel, dan is wel dit wezen het toonbeeld van goedheid, trouw en duldzaamheid. Het is geen toeval, dat volgens de overlevering de Ezel een van de slechts twee uitverkoren dieren is, die aanwezig mogen zijn bij de geboorte van God. (...) Alleen iemand zonder hart kan mijn idee, dat God als Ezel incarneert, ten kwade uitleggen' (Van het Reve, 1972).

Er werd getwijfeld of Reves godsbeeld écht was wat hij geloofde, of dat er sprake was van satire. Reve was immers een excentrieke, soms provocerende homoseksueel die zich nog geen jaar geleden had aangesloten bij de katholieke kerk. Literator A. den Doollaard noemde Reve hierom een 'allesdurvende kampioen-homofiel' die met zijn godsbeeld gelovigen 'op onsmakelijke wijze' wilde choqueren en 'op de bok' jagen (Van den Bosch, 2001).

Analyse

Zoals Simpson (2003) stelt, is satire een ritueel waarbij door publiek en satiricus afstand genomen wordt van het satirische object. Het satirische object in de ezelpassages leek voor de lezers in 1966 in eerste instantie God te zijn, die als domme ezel wordt weggezet. Lezers dachten dat Reve God (en daarmee het christendom) met een harde aanval onderuit wilde halen, en rekenden de ezelpassages tot de aanvalssatire (Griffin, 1994).

Door Reves pleidooien tijdens het Ezelproces werd voor een deel van het publiek duidelijk dat God (als ezel) niet het satirische object is, maar symbool stond voor het werkelijke satirische object (Griffin, 1994): de grote groep mensen die gelooft in 'De God van Nederland'. Reve vond dat hun godsbeeld eenzijdig is en geen ruimte overlaat voor andere geloofsinterpretaties.

Door seks te hebben met God als ezel en vervolgens te stellen dat dat zijn individuele godsbeeld is, parodieert Reve het verankerde godsbeeld van de meeste christenen. Reve maakt hierbij gebruik van de satirische techniek *mimicry* (Test, 1991): hij bootst een persoonlijke relatie met God na. Binnen deze nabootsing maakt Reve gebruik van de overdrijving, door deze relatie seksueel te maken en God als een ezel te personifiëren. Deze relatie wijkt af van de gemiddelde persoonlijke relatie die gelovigen hebben met God: deze is niet-seksueel, en binnen deze relatie wordt God zelden gepersonifieerd, en al helemaal niet als ezel. Door deze parodie op een godsbeeld lijkt Reve het standaard godsbeeld belachelijk te willen maken: een parodie werpt vaak een nieuwe blik op het origineel, waardoor het origineel vaak aangetast wordt (Gray, Jones en Thompson, 2009).

Doordat het voor het publiek niet direct duidelijk is wat het satirische object is van Reve, behoren de ezelpassages tot de onderzoekssatire (Van der Parre, 1984-85): het lezerspubliek moet er door na te denken (en te luisteren naar Reves pleidooi) zelf achter komen dat Reve uitbeelding wil kunnen geven aan zijn eigen afwijkende godsbeeld zonder dat dit als godslasterlijk wordt beoordeeld. Doordat dit in eerste instantie niet duidelijk is en het publiek een omweg moet afleggen om vast te stellen wat het satirische object is, ontstaat er verwarring (*ilinx*) bij de lezers (Griffin, 1994). Een tweede kenmerk van onderzoekssatire dat in de ezelpassages voorkomt is provocatie (Griffin, 1994). Gelovigen worden door de passages over Reves seksuele relatie met God als ezel immers nadrukkelijk geprovoceerd. Seksualiteit is binnen de kerk een taboe, homoseksualiteit (ervan uitgaande dat God de Vader door gelovigen als man wordt gezien) al helemaal. Daarnaast beeldt Reve God ook nog eens af als ezel, een symbool van domheid. Deze provocatie zorgt met zijn ontregelende effect voor *ilinx* (Test, 1991).

De ezelpassages bevatten echter ook enkele aspecten van deze carnavalssatire, zoals beschreven door Bakhtin (in Thompson, 2009). De passages zijn namelijk behoorlijk scabreus: Reve (1966) doet de ezel 'zwachtels om Zijn hoefjes' zodat hij niet te veel schrammen krijgt 'als Hij spartelt bij het klaarkomen', en wil God 'drie keer achter elkaar langdurig in Zijn Geheime Opening bezitten' (deze Geheime Opening krijgt door het hoofdlettergebruik overigens ook iets heiligs, wat botst met de opvattingen van gelovigen over anale seks met God).

Naast scabreuze elementen is er ook sprake van een eigen werkelijkheid met een omkering van sociale rollen en machtsverhoudingen (Thompson, 2009). De normaal gesproken zo almachtige God is in Reves godsbeeld eenjarige kwetsbare, miskende, verguisde en geranselde domme ezel: het laagste van het laagste. Daar staat een hele machtige Reve tegenover: hij schrijft boeken die door God gelezen worden, hij trekt God naar binnen en is de actieve figuur tijdens de seks. God ontvangt in dit geval slechts. Dit staat haaks op de God zoals die in de ogen van vele gelovigen bestaat: dat is een schepper die de hele wereld gemaakt heeft en de mensen ook nog altijd veel brengt. Het hiërarchische spel is bij carnavalssatire altijd maar tijdelijk van aard (Thompson, 2009). Ook in *Nader tot U* (Reve, 1966) is dat het geval: het is een fantasie die na enkele alinea's wordt losgelaten.

De carnavalelementen in *Nader tot U* creëren *ilinx* (Griffin, 1994): Reves alternatieve godsbeeld gaat in tegen de normen en waarden van de meeste lezers. De seksuele beschrijvingen en machtsomkeringen zorgen ervoor dat de lezers ontregeld raken. Zij zijn gechoqueerd over de in hun ogen respectloze omgang met een heilige figuur. Reves relativerende flaptekstjes maken de ezelpassages voor gelovigen nog eens extra vernederend: 'Ik zou wel willen, dat U om dit boek erg moest lachen, en niet meteen begon te tobben: het is maar literatuur, moet U bedenken' (Reve, 1966).

Reve voegt echter nog een extra dimensie van ontregeling toe, door in de rechtszaak te stellen dat hij houdt van God en God ook in de ezelpassages heel liefdevol en met een zeker respect te benaderen (Reve maakt gebruik van hoofdletters bij 'Hij' en 'Zijn' als hij het over God heeft: hiermee drukt hij ontzag uit voor een in zijn ogen heilig persoon). De vraag blijft hierdoor of Reve nu

echt gelooft in God, of dat hij gelovigen wil choqueren met provocerend spel. Met deze vraag laat hij het publiek, gelovig of niet, in twijfel (*ilinx*) achter.

Satire kan mislukken door zijn harde toon. Door bij voorbaat al veel mensen te kwetsen, hebben zij geen oog meer voor de boodschap (Daudt en Sijes, 1966). Dit is bij de ezelpassages zeker het geval: veel gelovigen waren gekwetst door de uiting, vonden het een schande dat dit geschreven kon worden en waren niet bereid om kritisch te kijken naar het eenzijdige godsbeeld waar niet van afgeweken mocht worden.

Uit ongemak van de satire besloten ze zich van de satiricus te distantiëren. Door de satiricus te verwerpen hoefde het publiek het satirische object (zij dachten dat dit satirische object God was) niet te verwerpen. De identificatie met de satiricus, die nodig is om satire te laten slagen (Bogel, 2001), vond hierdoor niet plaats. Het christelijke publiek kwam binnen de satiredriehoek niet dichterbij tot de satiricus, maar tot het satirische object (Simpson, 2003). Vanuit deze gezamenlijke liefde voor het object God werd de band binnen het christelijke publiek versterkt (Bogel, 2001), en groeide de gezamenlijke haat tegen de satiricus. Reve ontving veel commentaar vanuit de (christelijke) politiek en kreeg uiteindelijk een proces aan zijn broek.

Daudt en Sijes (1966) stellen dat wanneer de satiricus verworpen wordt door het publiek, hij zijn doel voorbij schiet. Dat is in dit geval echter niet aan de orde. Reve wilde uiting kunnen geven aan zijn eigen godsbeeld, de manier waarop hij God zag (Van den Bosch, 2001). Om dit doel te kunnen bereiken was het niet relevant wat christenen of christelijke politici van de passages vonden, maar wat de onafhankelijke rechtbank hiervan vond.

Deze wist hij te overtuigen van de liefdevolle intentie van zijn eigen godsbeeld, waardoor Reve in hoger beroep volledig werd vrijgesproken. Godslastering en opzet konden niet langer uit elkaar gehouden worden. Reves rechtszaak heeft betekenis gekregen als een historische stap in de ontwikkeling van de vrijheid van meningsuiting (Van den Hemel, 2013). Het Ezelproces was een boeiende strijd geweest over het juridisch belang van de auteursintentie. Van nu af aan waren de bedoelingen van de auteur beslissend, en niet de opvattingen van de lezers (Beekman en Grüttemeier, 2005b).

2.1.2 Hans Teeuwen: ‘Het vrije woord’

Casus

Op 2 november 2004 werd filmmaker, columnist en regisseur Theo van Gogh in Amsterdam vermoord door de Nederlands-Marokkaanse moslimextremist Mohammed Bouyeri. Van Gogh werd met kogels en messteken om het leven gebracht. In de buik van Van Gogh stak Bouyeri een brief, gericht aan Ayaan Hirsi Ali waarin zijzelf, de VVD en de politiek in het algemeen werden gewaarschuwd (NOS, 2014b).

Bouyeri handelde naar eigen zeggen uit geloofsovertuiging. Van Gogh was in zijn ogen door zijn anti-islamstandpunten een ‘vijand van de islam’ die moest sterven. Democratie was volgens hem in strijd met de wetten van God, daarom was hij er bewust op uit om de Nederlandse bevolking vrees aan te jagen en het politieke bestel te ontwrichten (Rechtbank Amsterdam, 2005).

Na de moord op Theo van Gogh was cabaretier Hans Teeuwen boos en getraumatiseerd (Donkers, 2012). Van Gogh was één van zijn beste vrienden, ze zagen elkaar bijna dagelijks. Daarnaast voelde Teeuwen de omstandigheden waaronder Van Gogh was vermoord op hem drukken (Holman, 2013). De vrijheid van meningsuiting kwam in zijn ogen na de moord van meerdere kanten onder druk te staan: naast de extreme standpunten van moslimfundamentalisten was er ook een groep mensen die de moord goedpraatten door te wijzen op de dingen die Van Gogh had gezegd en geschreven. Bovendien poogde toenmalig minister van Justitie Piet-Hein Donner om godslastering voortaan strafbaar te maken (Donkers, 2012).

De moord op Van Gogh maakte Teeuwen politiek bewuster, zo vertelde hij in *Zomergasten* (VPRO, 2013). Het voelde alsof hij niet meer alles kon zeggen wat hij wou (Somers,

2006). Dat was de reden dat hij zich na de moord met enige regelmaat publiekelijk opwierp als pleitbezorger van de vrijheid van meningsuiting (Donkers, 2012) en tegenstander van godsdienstfanatisme (Verburg, 2010). Zo publiceerde hij in 2006 met collega-cabaretier Diederik Ebbinge en filmmaker Eddy Terstall een ingezonden stuk in *Trouw*, waarin politici werden opgeroepen de vrijheid van meningsuiting beter te beschermen (Somers, 2006).

De vrijheid van meningsuiting is voor Teeuwen cruciaal: 'Alles moet gezegd kunnen worden,' zo liet hij in *Nova College Tour* (NPS, 2007b) weten. In *Pauw & Witteman* (VARA, 2009) stelde hij voor om mensen desnoods maar te laten oproepen tot geweld: 'Dan weten we hoe die mensen denken. Een samenleving kan dat wel dragen. Als iemand dat soort uitspraken doet en iedereen weet dat dat soort uitspraken worden gedaan, dan maak je het zo iemand onmogelijk, en daardoor wordt hij ook ongevaarlijk.'

Teeuwen vroeg na de moord op Van Gogh steeds vaker in het openbaar nadrukkelijk aandacht voor de vrijheid van meningsuiting. Zo sprak Teeuwen op 19 maart 2007 bij de onthulling van *De Schreeuw*, een beeld ter nagedachtenis aan Theo van Gogh (NRC Handelsblad, 2007). Hij zei daar het volgende:

'Minister Donner kondigde een kleine twee weken na de moord op Van Gogh aan dat de wet tegen smadelijke godslastering maar weer van stal gehaald moest worden. Een prachtig één-tweetje van de minister met Mohammed Bouyeri, zonder wie dit beeld er niet was geweest, maar die er helaas vanmiddag door detentieverplichtingen niet bij kan zijn. Jammer. (...) Het kwetsen van gelovigen, dames en heren, dat moet toch echt... dat doet zo'n verschrikkelijke pijn, als mensen tot in het diepst van hun overtuiging gekwetst worden; door een tekening bijvoorbeeld. Dat is niet te doen. Een mes in je buik is er niks bij' (GeenStijl, 2007b).

Vervolgens zong hij een lied over (de grenzen van) de vrijheid van meningsuiting, waarin hij na een opmerking over Jezus en Mohammed stelde niet te mogen kwetsen, en zich daarom voor straf zou laten pijpen door de Meiden van Halal (GeenStijl, 2007b).

Gevolgen

De Meiden van Halal voelden zich beledigd door deze regels, en legden Teeuwen op 30 augustus 2007 op de pijnbank tijdens de multiculturele NPS-thema-avond *Bimbo's en Boerka's* (Wilhelmus, 2011). In het interview dat volgde, reageerde een serieuze Teeuwen op de vraag waarom hij zo vaak godsdiensten beledigt: 'Omdat ik dat grappig vind. Alles wat enige status heeft, heeft namelijk ook een vorm van macht. En macht corrumpeert altijd. Het moet geridiculiseerd kunnen worden. Als dat niet meer kan, dan krijg je enge toestanden, een dictatuur bijvoorbeeld, en daarom moet dat gebeuren' (NPS, 2007a).

Teeuwen ging verder: 'Een mening kan beledigend zijn. Bovendien is een belediging voor sommige mensen ook een waarheid die ze liever niet willen horen. Dus dat zou dan kunnen betekenen dat we het daar niet over kunnen hebben. (...) Jullie doen net alsof gevoeligheid en gekwetstheid en je beledigd voelen een voorrecht is alleen voor gelovigen. Denken jullie dat als ik de tv aanzet, dat ik geen dingen zie die me ergeren, dat ik me niet beledigd zou kunnen voelen? Maar je ontwikkelt daar een schild voor, dat doe je in een vrije samenleving, omdat je wordt geconfronteerd met dingen waar je het niet mee eens bent. En het valt mij op dat heel vaak gelovigen daar heel slecht in zijn, omdat gelovigen geneigd zijn om een monopolie op de waarheid te hebben' (NPS, 2007a).

Hans Teeuwen werd in de media uitgeroepen tot winnaar van het gesprek. Wilhelmus (2011) vond dat Teeuwen de moslimzusjes totaal overruledde. Donkers (2012) en Vuijst (2010) spraken van een geniale en genadeloze manier waarop Teeuwen de drie dames alle argumenten uit handen sloeg. Het fragment werd op YouTube en *Dumpert*, de mediawebsite van *GeenStijl*, respectievelijk 1,1 en 1,2 miljoen keer bekeken, en de reacties hierop waren voornamelijk pro-Teeuwen. Bovendien werd het item in het gelijknamige VARA-programma verkozen tot Televisiemoment van het jaar 2007 (Henfling, 2008).

Ondanks de grote populariteit van de rol van Teeuwen in het fragment, lijkt het fragment geen grote invloed gehad te hebben op de opinievorming in Nederland. Naar aanleiding van het gesprek met de Meiden van Halal stelde het Sociaal Cultureel Planbureau in het Continu Onderzoek Burgerperspectieven de vraag hoe Nederlanders dachten over het beledigen van gelovigen. Het grootste deel van de geënquêteerden vond dat mensen niet gekwetst mochten worden in hun religieuze gevoelens. Ook vond de meerderheid het erg jammer als iemand zich beledigd voelde, maar het beledigen van een groep werd wel minder erg bevonden dan het beledigen van een individu (Nederlands Dagblad, 2009).

Het lijkt er dus op dat niet iedereen die Teeuwen als winnaar van de strijd zag, het ook honderd procent met hem eens was in zijn standpunt dat beledigen moet kunnen omdat iedereen zich door alles beledigd zou kunnen voelen. Het zou kunnen dat deze groep het gesprek op de pijnbank niet zag als een overwinning voor het vrije woord, maar als een overwinning van autochtone Nederlanders op de islam.

Analyse

Er is binnen deze casus een duidelijke scheiding tussen wat satire is en wat niet. De toespraak en het lied van Hans Teeuwen bij de onthulling van De Schreeuw zijn duidelijk satire, zijn gesprek met de Meiden van Halal is dat in de kern niet. Het gesprek kent wel enkele satirische elementen (Teeuwen gaat op zijn buik op de pijnbank liggen omdat hij door de Meiden van Halal gemasseerd wil worden, hij zingt hun achternaam Alariachi op de melodie van La Cucaracha en zegt dat zijn volgende show over vruchten gaat, en hij de ananas er flink van langs gaat geven), maar in het middenstuk is Teeuwen bloedserius. Het feit dat Teeuwen in dit middenstuk serieus ingaat op de vrijheid van meningsuiting heeft er volgens Wilhelmus (2011) voor gezorgd dat het fragment zo populair is geworden. In dit middenstuk is er sprake van een scherp, gedisciplineerd debat met Teeuwen als winnaar (Vuijst, 2010; Wilhelmus, 2011; Donkers, 2012).

Ik analyseer in deze paragraaf alleen de toespraak en het lied, die aanleiding vormden voor het gesprek in *Bimbo's en Boerka's*. De inhoud van het gesprek op de pijnbank is hierbij wel interessant, het publiek kan aan de hand van dit gesprek namelijk bepalen wat Teeuwens intentie was bij de toespraak en het lied.

Hans Teeuwens toespraak is een duidelijk voorbeeld van aanvalssatire. Het publiek herkent een misstand (de vrijheid van meningsuiting is in gevaar door een voorstel van minister Donner) die door de satiricus wordt aangekaart, in de hoop dat het publiek zich tegen deze misstand keert (Van der Parre, 1984-85). Deze misstand is in de ogen van satiricus Teeuwen namelijk gevaarlijk voor de maatschappij (Bogel, 2001), maar ook in het bijzonder voor hemzelf: als de vrijheid van meningsuiting beperkt wordt, is hij niet meer vrij om te zeggen wat hij wil. Hij keert zich daarom tegen een hooggeplaatst persoon (Jones, 2009), minister Donner van Justitie, door het tegenovergestelde duidelijk te maken van wat hij zegt (Tinic, 2009).

Teeuwen maakt in zijn aanval veelvuldig gebruik van ironie, een ontregelingstechniek die valt onder *ilinx* (Test, 1991). De traditionele definitie van ironie is het één zeggen en het ander bedoelen (Bogel, 2001). Zoals Urgert (2010) ook al beweert, klinken deze ironische opmerkingen veelal positief, omdat satire bijna altijd het gevolg is van negatieve sentimenten en je bij ironie het omgekeerde zegt van wat je bedoelt. Deze positieve omkering is duidelijk te zien in de speech van Teeuwen (zie casusbeschrijving).

Deze omkering leidt tot ontregeling en verwarring (twee vormen van *ilinx*) bij de toeschouwers van de onthulling. De ontregeling komt voort uit de choquerende teksten van Teeuwen (hij bedankt een moordenaar), de verwarring uit het feit dat de inhoud van de speech compleet ingaat tegen hun denkbeelden en verwachtingen (zij zijn immers fel tegenstander van de moord op Van Gogh, ze komen om hem te herdenken en het vrije woord te vieren). Deze toeschouwers gaan zich dan ook vragen stellen: 'Bedankt Teeuwen de moordenaar van Van Gogh nu echt omdat dit beeld er anders niet had gestaan? Vindt hij het echt jammer dat Bouyeri er niet bij kan zijn? Vindt hij een kwetsende tekening echt erger dan een mes in je buik?' Doordat het publiek

zichzelf deze vragen stelt, lijkt er heel even sprake van onderzoekssatire, waarbinnen Teeuwen het publiek uitdaagt om de ironie te ontdekken (Griffin, 1994).

Dit onderzoek duurt echter niet lang. Het publiek herkent het doel van Teeuwen vrijwel meteen (Van der Parre, 1984-85): hij wil met zijn speech opkomen voor de vrijheid van meningsuiting. De mensen horen zijn ironische toon en zijn hoogstwaarschijnlijk bekend met zijn opvattingen over de moord en het vrije woord. Hij heeft zich immers na de moord met enige regelmaat publiekelijk opgeworpen als pleitbezorger van de vrijheid van meningsuiting (Donkers, 2012). Abrams (1999) spreekt in zo'n geval dan ook van stabiele ironie. Zodra deze ironie ontdekt is, komt het publiek binnen de satiredriehoek dichterbij tot de satiricus (Simpson, 2003).

Na de korte speech brengt Teeuwen het lied 'Het vrije woord' ten gehore (GeenStijl, 2007b):

'Zet God op de pot, stop de profeet maar in je reet
en dans voor het vrije woord
En als je dan wordt doodgeschoten
heb je van dit lied genoten
De een die wordt verdreven, de ander wordt vermoord
Hiep hiep hoera, het vrije woord!

Christenhonden, geitenneukers, iedereen doet mee
Jezus en Mohammed op een openbare plee
Nee, ik mag niet kwetsen, mijn excuses en ik zal
voor straf me laten pijpen door de Meiden van Halal

Het vrije woord gaat nooit verloren
Al vliegen de kogels om je oren
Maar als zo'n baard me dood wil schieten
Hoop ik dat hij mist
Ik ben een *bon vivant*, ik ben geen zelfmoordterrorist

Je bent moeilijker te raken als je bereid bent af te slanken
In die zin had Van Gogh het allemaal aan zichzelf te danken'

Hans Teeuwen maakt binnen dit satirische lied veelvuldig gebruik van *ilinx* (Test, 1991). Dit doet hij onder meer door te provoceren met grof taalgebruik. Aanvals satire staat bekend om zijn grofheid. Omdat mensen steeds meer gewend zijn, moet de toon ook steeds harder worden om nog te kunnen choqueren (Jones, 2009). Teeuwen gaat met opmerkingen als 'zet God op de pot, stop de profeet maar in je reet' en 'Jezus en Mohammed op een openbare plee' lijnrecht in tegen de normen en waarden van christenen en moslims. Daarnaast beledigt hij ze ook direct door ze respectievelijk christenhonden en geitenneukers te noemen. Vervolgens corrigeert hij zichzelf door te stellen dat hij niet mag kwetsen.

De straf die hij zichzelf hierbij oplegt, werd door de Meiden van Halal (en wellicht ook door andere mensen) echter als beledigend en kwetsend ervaren (*ilinx*). Het publiek ontdekte later in het gesprek van Teeuwen met de Meiden van Halal dat het helemaal niet zijn intentie was om te beledigen. Hij zong de 'pijpregels' alleen maar omdat hij het grappig vond: 'Ik vond het leuk omdat jullie zo kuis zijn, om jullie in een seksuele context te noemen' (NPS, 2007a). Doordat de satire deels tegen henzelf was gekeerd, verwierpen de Meiden van Halal de satiricus. Op die manier probeerden ze zichzelf te beschermen tegen de kritiek (Bogel, 2001). De meeste mensen verwierpen Teeuwen echter juist niet, maar zagen hem als winnaar van het spel (Test, 1991).

Naast de genoemde *ilinx* maakt Teeuwen met zijn lied ook gebruik van de satirische techniek *mimicry*. Het lied lijkt qua melodie namelijk op een carnavalslied. Ook GeenStijl herkende de carnavalsakkoorden en zette er op internet een carnavalsdeuntje onder (Dumpert,

2007). Dat nummer werd meer dan één miljoen keer gedownload, waarna Teeuwen een Platina USB-stick ontving uit handen van Rutger Castricum (GeenStijl, 2007a).

Teeuwen parodieert in zijn lied het carnivalsgenre met een grove maatschappijkritische tekst. Met deze parodie neemt hij niet zozeer de lichtheid van het carnivalsgenre op de hak (de meeste carnivalsnummers gaan over onschuldige, soms licht schunnige flauwekul), maar versterkt hij vooral de religieuze belediging. De tekst 'zet God op de pot, stop de profeet maar in je reet' is al choquerend, maar door deze op nietszeggende carnivalsmuziek te zingen wordt hij alleen maar banaler. De *mimicry* kan in dit geval bij beledigde gelovigen leiden tot *ilinx* (Test, 1991).

Ondanks dat het satirische optreden van Teeuwen voor het publiek een duidelijk doel heeft (het verdedigen van de vrijheid van meningsuiting) en dus behoort tot de aanvalssatire, bevat het wel sterke elementen van carnivalssatire. Naast de melodie van het lied maakt Teeuwen nadrukkelijk gebruik van rauwe en grove spreektaal (Test, 1991) en is er sprake van een tijdelijke rolverdeling (Thompson, 2009) waarin hij boven God, Jezus en Mohammed gaat staan en ze kleineert ('Zet God op de pot, stop de profeet maar in je reet' en 'Jezus en Mohammed op een openbare plee' (GeenStijl, 2007b)). Deze elementen leiden tot *ilinx* (Test, 1991).

2.1.3 Vergelijking

In beide casussen is er sprake van een satiricus die een passage uit waarin seksualiteit en godsdienst met elkaar in verband worden gebracht. Het verschil is dat Reve seks had met God als ezel, terwijl Teeuwen aankondigde seks te hebben met drie gelovigen, de Meiden van Halal. Beide satirici provoceeden gelovigen door een niet-seksueel instituut seksueel te maken. God is niet-seksueel, Zijn zoon heeft Hij door middel van onbevleete ontvangenis op de wereld gezet. Door seks met Hem te hebben, speelde Reve met kerkelijke taboes als homoseksualiteit en de heiligheid van God (hij beeldt Hem af als een domme ezel). Reve kwetste op die manier een grote groep gelovigen (voornamelijk christenen) in Nederland. Ook de Meiden van Halal zijn seksloos: de jonge moslima's zijn er trots op nog maagd te zijn. Door hun verschijning in vele tv-programma's zijn de meiden vertegenwoordigers geworden van de islam in Nederland. Door hen in een seksuele context te noemen, brengt Teeuwen in feite de islam in verband met seks. Omdat seks een taboe is binnen de islam, bereikte zijn provocatie een veel grotere groep moslims dan alleen de drie zusjes.

Er is een duidelijk verschil zichtbaar tussen de politieke reacties op de seksuele uiting. Reve kreeg een minister en leden van de Eerste en Tweede Kamer op zijn dak, terwijl Teeuwen bij de Meiden van Halal trots vertelde dat 'een hoogwaardigheidsbekleder uit Amsterdam' (toenmalig burgemeester Job Cohen) 'ondanks zichzelf' om de pijp passage moest lachen. Deze politieke reacties lijken met de tijdsgeest te maken te hebben: in de jaren zestig was seks een groter taboe dan in het eerste decennium van de 21e eeuw. Ook was de macht van de christelijke partijen en de kerk in Nederland destijds veel groter dan nu. Nederland is tegenwoordig ontzuild, ontkerkelijkt en gewend aan religieuze satire, waardoor religieuze beledigingen veel minder impact hebben. Ook is er natuurlijk een verschil tussen seks met een God, wat voor gelovigen directe heiligschennis is, en seks met gelovigen (wat voor sommigen in de taboesfeer hangt, maar natuurlijk wel gebeurt).

Het verschil in tijdsgeest en mate van belediging zorgde ervoor dat Reve werd aangeklaagd voor blasfemie en zich voor de rechtbank moest melden, terwijl Teeuwen er zelf voor koos om zich te verantwoorden op de pijnbank ('van rubber!') bij de Meiden van Halal, die hem verweten hen beledigd te hebben. In beide 'processen' legden de satirici uit waarom ze de gewraakte passages hadden geuit. Reve gaf aan niemand te willen kwetsen, maar enkel wilde kunnen getuigen van zijn eigen godsbeeld, dat afweek van de algemene 'God van Nederland'. Teeuwen gaf op de pijnbank ook aan dat het niet zijn intentie was om te beledigen. Hij had het lied gemaakt omdat hij het grappig vond om de kuise dames in een seksuele context te noemen. Dat Teeuwen met het lied ook wilde opkomen voor de in gevaar zijnde vrijheid van meningsuiting, bleef in het gesprek onbenoemd. Wel gaf hij aan dat dergelijke opmerkingen gemaakt moeten kunnen worden, omdat je anders 'hele enge toestanden' krijgt, zoals een dictatuur.

De geloofsprovocaties van Teeuwen en Reve behoren niet tot de carnavalssatire, maar kennen hier beide wel elementen van. Er is sprake van scabreus taalgebruik en een eigen werkelijkheid waarin gespeeld wordt met de machtsverhoudingen: Reve staat in zijn eigen werkelijkheid boven God de ezel en heeft seks met Hem, Teeuwen zet in zijn werkelijkheid God, Jezus en Mohammed op de wc.

Bij de ezelpassages dachten lezers in eerste instantie dat Reve God (en daarmee het christendom) met een harde aanval onderuit wilde halen, en rekenden de passages zodoende tot de aanvalssatire. Door Reves pleidooien tijdens het Ezelproces werd voor een deel van het publiek echter duidelijk dat God (als ezel) symbool stond voor het werkelijke satirische object: de grote groep mensen die gelooft in 'De God van Nederland'. Reve vond dat hun godsbeeld eenzijdig was en geen ruimte overliet voor andere geloofsinterpretaties. Door de lezer te provoceren met zijn seksuele relatie met God, wou hij een vrijheid van godsbeelduiting bewerkstelligen. Doordat het publiek niet direct wist dat dit het satirische object van Reve was en dit pas na een omweg ontdekte, behoren de ezelpassages tot de onderzoekssatire.

Teeuwens speech en lied behoren tot de aanvalssatire. De speech riep bij het publiek wel vragen op door het gebruik van ironie, maar door Teeuwens bekende opvattingen over de vrijheid van meningsuiting duurde deze twijfel niet lang. Het publiek kon vrij snel ontdekken dat Teeuwen met de provocatieve satire een lans wou breken voor de vrijheid van meningsuiting.

In beide satires ontdekt het publiek dat het doel van de satiricus afwijkt van het object dat binnen de satire direct wordt geridiculiseerd (God en de Meiden van Halal). Het doel kon pas buiten de muren van de satire worden bereikt, door middel van een competitie met hun tegenstanders, in de rechtbank of op de pijnbank. De satirici gingen in deze niet-satirische setting serieus te werk en probeerden te winnen van hun tegenstander(s) door de regels van de rechtspraak/het debat te volgen: ze kwamen met sluitende argumentatie. In beide competities bereikten de satirici hun doel. Het belang van beide overwinningen verschilt overigens wel: Reves rechtszaak heeft betekenis gekregen als een historische stap in de ontwikkeling van de vrijheid van meningsuiting. Teeuwens strijd tegen de Meiden van Halal heeft daarentegen nauwelijks invloed gehad op de vrijheid van meningsuiting, ondanks de populariteit van de cabaretier in het tv-fragment.

2.2 KONINGSHUISSATIRE

2.2.1 Domela Nieuwenhuis, Roorda van Eysinga e.a.: 'Uit het leven van Koning Gorilla'

Casus

Koning Willem III was koning der Nederlanden van 1849 tot zijn dood in 1890. In 1839 trouwde hij met zijn volle nicht Sophie van Württemberg. Aan dit huwelijk vol buitenechtelijke affaires en seksuele uitspattingen kwam in 1877 door het overlijden van Sophie een einde. Willem wilde hierop trouwen met zangeres Emilie Ambre, maar het parlement verleende hier geen toestemming voor. Willem hertrouwde uiteindelijk in 1868 op 61-jarige leeftijd met de twintigjarige Emma van Nassau-Weilburg. Twee jaar later werd dochter Wilhelmina geboren, de latere koningin van Nederland (Bos, 2002).

Er werd getwijfeld aan de geestesvermogens van Willem III. Hij was een onmogelijke man om mee samen te leven. Willem was gewelddadig tegen zijn hofhouding en echtgenoot Sophie, en werd gezien als een maniakaal beest. Zijn Russische tsarenbloed werd hiervoor als oorzaak gegeven (Bos, 2002).

Door het beestachtige gedrag van Willem en zijn negatieve houding ten opzichte van het volk ontstond er vanuit socialistische hoek kritiek op zijn koningschap. In het buitenland waren er in die tijd al enkele machtshebbers bezweken onder druk van de revolutie. Dit versterkte het gevoel bij de Nederlandse socialistische arbeidersbeweging dat Koning Willem III afstand moest doen van de troon. Onder leiding van Ferdinand Domela Nieuwenhuis streden de socialisten middels propaganda en pesterijen tegen het koningschap. Zo publiceerden ze een nepstaatsblad uit naam van Willem III ('Willem de Laatste') waarin de koning afstand deed van zijn macht (Bos, 2002).

In 1886 schreef Domela Nieuwenhuis het artikel 'De koning komt' in het propagandablade *Recht voor allen*. Vanwege majesteitsschennis werd hij veroordeeld tot een jaar celstraf. Medesocialisten waren boos, en bleven schrijven voor *Recht voor allen*. Zo schreef S.E.W. Roorda van Eysinga het artikel 'Fijne beschuit', waarin hij de figuur Koning Gorilla opvoerde: een gorillakoning die net als Willem III zijn vrouw mishandelt. 'Fijne beschuit' werd uiteindelijk samengevoegd met twee andere koningskritische artikelen: 'De koning komt' van Domela Nieuwenhuis en 'Heldendaden van een Doorrooker' (auteur onbekend). Dit leidde tot het pamflet *Uit het leven van Koning Gorilla*. De auteurs waren opvallend goed op de hoogte van de werkelijke situatie aan het hof, die zij via ingewijden tot zich hadden gekregen (Bos, 2002).

Uit het leven van Koning Gorilla begon met de twist tussen Koning Willem II en zijn zoon Gorilla, die eindigt in de dood van Willem II. Voor deze gesuggereerde moord is echter nooit enig bewijs gevonden. Verder wordt Koning Gorilla in het pamflet afgeschilderd als oorlogszuchtig, altijd dronken, vraatzuchtig en ploertig. Hij liet personeel verdrinken in bad, mishandelde zijn vrouwen en viel ministers en hoogleraren aan. Hij vloekte als een ketter, riep op tot executie van officieren en liet regelmatig vrouwen naar het paleis komen voor seksueel contact (Bos, 2002).

Gevolgen

Het pamflet *Uit het leven van Koning Gorilla* verscheen eind februari 1887, op een tactisch moment. De socialistische arbeidersbeweging publiceerde het haastig in elkaar gezette gelegenheidswerkje namelijk vlak voor de volksfeesten rond de zeventigste verjaardag van de koning, in een oplage van 100.000 stuks. Het pamflet lag in veel Amsterdamse boekwinkels, tot ongenoegen van vele Jordanezen. Zij waren koningsgezind en vonden het schandelijk dat de socialisten hún koning belachelijk maakten. Ze riepen op om de socialisten op te hangen (Bos, 2002).

De zeventigste verjaardag van Koning Willem III werd door de autoriteiten dan ook met spanning tegemoet gezien, uit angst voor rellen in Amsterdam. Deze rellen bleven niet uit. Zo sloegen koningsgezinden de ruiten van boekhandel Fortuyn in (NOS, 2014a). Ook de boekwinkel van Bos bleef niet heel: eerst werd hij oranje geverfd, en daarna volledig vernield. Agenten en oranjegezinden hielden een hetze tegen de socialisten in socialistisch bierhuis 'De Leeuw van Waterloo', dat eindigde in een ravage. Dertig socialisten werden opgepakt (Bos, 2002).

In navolging van de Oranjefurries in Amsterdam vonden er nog meer koningsgezinde opstanden plaats in Utrecht, Leiden en Rotterdam. De socialisten voelden zich vogelvrij verklaard door de maatschappij en wilden een tegenoffensief. Een koning die door zulk tuig werd verdedigd, móest in hun ogen wel een ploert zijn. Ze waren dan ook niet van plan om voortaan te zwijgen over het koningshuis (Bos, 2002).

Zo riep de 23-jarige socialist Alexander Cohen tijdens de intocht van Willem III in Den Haag op 16 september 1887: 'Leve Domela Nieuwenhuis! Leve 't socialisme! Weg met Gorilla!' Hij werd hierop aangehouden wegens majesteitsschennis. Ondanks zijn verdediging ('Dus ú vindt Willem III een gorilla? Dat zou in mij niet opkomen, maar bij u blijkbaar wel!') werd hij veroordeeld tot een half jaar gevangenisstraf (Bos, 2002).

Cohen was slechts een voorbeeld van de vele arrestaties in die tijd: socialisten verdwenen bij bosjes achter de tralies. Toch bleef humor, spot en hoon het wapen van socialistische republikeinen. De koning begon een charmeoffensief en liet Domela Nieuwenhuis vroegtijdig vrij. Ook na de dood van Willem III in 1890 zette regentes Emma dit populariteitsoffensief door. Dit slaagde, waardoor de koningssatire afnam. Er kon immers niet langer vuil worden gespuwd over de zedenzaken en het alcoholmisbruik van de koning. De socialisten besloten daarom om hun peilen te richten op de enorme kosten die de koninklijke poppenkast met zich meebracht, maar tevergeefs, de strijd tegen de Oranjes werd uiteindelijk afgelegd tegen de oranjegezinden (Bos, 2002).

Analyse

Uit het leven van Koning Gorilla is een duidelijk voorbeeld van aanvalssatire. Aanvalssatire is de satirische spelvorm die het publiek het meest gericht tot een overtuiging brengt. Volgens Van der Parre (1984-85) en Griffin (1994) kent aanvalssatire namelijk een duidelijk satirisch aanvalsobject

waarop door middel van een opzichtige aanval kritiek wordt geleverd. Dit satirische object is Koning Gorilla, een figuur die verwijst naar Koning Willem III, het satirische doel dat buiten het werk staat (Abrams, 1991).

De socialistische auteurs hebben een voorbestemde bedoeling: ze willen een misstand aankarten met als doel dat het publiek zich tegen deze misstand keert. Het publiek herkent dit doel vaak meteen, waardoor er in aanvalssatire een weinig dubbelzinnige relatie tussen het publiek en de satiricus bestaat (Griffin, 1994). Deze misstand is in het pamflet *Uit het leven van Koning Gorilla* het gedrag van Koning Willem III. Het koningshuis kostte namelijk veel geld en Willem was een maniakale alleenheerser die het slecht voor had met zijn volk (Bos, 2002). De socialistische auteurs streden tegen het koningschap en wilden dat Koning Willem III af zou treden. De lezer herkent de aanvallende intentie van de makers al direct in de eerste regels:

‘Koning Gorilla, uit wiens misdadig leven wij ons voorstellen hieronder eenige tafereelen te schetsen, was de oudste zoon van een vorst, die denzelfden naam droeg en behoorde tot een Gorilla-geslacht dat door wanbestuur en knevelarij het volk diep ongelukkig had gemaakt en dan ook door dat volk herhaaldelijk werd weggejaagd doch zich telkens, steunende op vreemd geweld, weer op den troon wist te herstellen’ (Bos, 2002).

Aanvalssatire wil dat de hoon van het publiek zich richt op de misstanden rondom het satirische object (Van der Parre, 1984-85). Dit deden de socialistische auteurs door de koning te beschimpen met grove aanvallen zonder duidelijke regels (Test, 1991). De satirici hielden zich niet alleen aan de feiten (die ze via ingewijden tot zich hadden gekregen), maar voegden hier ook een hoop nooit bewezen daden en karaktereigenschappen aan toe (Bos, 2002). Zo werd Willem III weggezet als een oorlogszuchtige, ploertige, vraatzuchtige en altijd dronken vorst die zijn vader heeft vermoord, zijn personeel heeft verdrongen in bad, zijn vrouwen heeft mishandeld en officieren heeft laten executeren.

De manier waarop Koning Willem III wordt weggezet als misdadig beest, is een vorm van *ilinx* (Test, 1991). Er wordt informatie gegeven die op de waarheid gebaseerd lijkt te zijn (ingewijden worden aangehaald), waardoor lezers gechoqueerd en ontregeld kunnen raken van wat hun koning allemaal uitvreet aan het hof.

De ontregeling wordt ook bereikt door gebruik te maken van het symbool van de gorilla als personificatie van Koning Willem III. De personificatie van Willem III als gorilla is onderdeel van een rollenspel dat behoort tot de satirische techniek *mimicry* (Test, 1991). Het bestaande aanvalsobject wordt gestileerd en vereenvoudigd tot een parodie. Door Koning Willem III uit te beelden als gorilla, geven de satirici aan dat hij primitief, gewelddadig en beestachtig gedrag vertoont dat eigenlijk bij een gorilla hoort. Deze parodie werpt een nieuwe blik op Koning Willem III, waardoor hij in zijn waardigheid wordt aangetast (Gray, Jones en Thompson, 2009). Een aap wordt immers gezien als een primitief dier met niet al te grote geestelijke vermogens. De parodie werkt zodoende choquerend (*ilinx*) voor degenen die de koning hoog in aanzien hebben staan.

Ondanks dat er sprake is van aanvalssatire, maken de socialistische auteurs wel gebruik van twee elementen uit de carnavalssatire. Zo is er sprake van een carnavaleske omkering van sociale rollen en machtsverhoudingen (Thompson, 2009): het staatshoofd wordt een primitief beest. Dit zorgt voor ontregeling (*ilinx*) bij het publiek, dat de koning nu opeens in een heel andere rol ziet.

Een ander carnavalesk element in *Uit het leven van Koning Gorilla* is het volkse vocabulaire (Thompson, 2009). Koning Gorilla is erg grof in de mond: hij spreekt in een volkse taal en vloekt veel. Als er zand in de ketel soep is gewaaid, zegt Koning Gorilla: ‘Jij moet godverdomme zorgen dat er geen zand in de soep waait!’ (Bos, 2002). Tijdens een galadiner met buitenlandse gezanten houdt hij stomdronken de volgende speech: ‘Mijne heeren, het Vaderland! de Koning! En zijn geëerbiedigde Zonen! Godverdomme!’ (Bos, 2002). En op het overlijdensbericht van een minister reageert hij: ‘Zoo (...), is die schoelie eindelijk kapot!’ (Bos, 2002). Deze verbale aanvallen en beledigingen kunnen door hun hardheid en wreedheid het publiek en de gevestigde orde ontregelen (*ilinx*).

De harde toon die de socialisten aansloegen in *Uit het leven van Koning Gorilla* zorgde ervoor dat niet iedereen zich kon identificeren met de satirici. De oranjegezinden verwierpen de satirici omdat zij zich verwant voelden met het satirische object: Koning Willem III. Door dit verwantschap voelde het voor hen alsof de satire tegen henzelf was gericht. Door de satirici te verwerpen en te verketteren hoefden ze zichzelf niet te verwerpen (Bogel, 2001).

Ondanks dat voor het publiek meteen duidelijk was wie er met Koning Gorilla bedoeld werd, bood de gorillametafoor de satirici toch enigszins veiligheid. Rechtstreekse kritiek op de koning zou gevaarlijk kunnen zijn voor de satirici (Jones, 2009), omdat het risico op represailles dan groter zou zijn (Bogel, 2001). Nu zouden ze zich er altijd nog achter kunnen verschuilen dat het pamflet ging over een fictieve apenkoning.

2.2.2 LuckyTV: 'Willy'

Casus

Sinds 2005 is *LuckyTV* iedere werkdag te zien als uitsmijter van *De Wereld Draait Door*. In de *LuckyTV*-filmpjes reageert maker Sander van de Pavert op de actualiteit. Meestal maakt hij hierbij gebruik van bestaande beelden die worden voorzien van nasynchronisatie, voice-over, muziek of ondertitels. Hierdoor ontstaat een beeldgrapje van ongeveer een minuut.

Toen in 2013 aangekondigd werd dat Kroonprins Willem-Alexander Koningin Beatrix zou opvolgen als staatshoofd, verschenen de eerste *LuckyTV*-filmpjes met de toekomstige koning als de platvloerse Haagse Willy. Hij werd hierin neergezet als een man van het volk die geniet van hardcoremuziek, flirt met (minderjarig) vrouwelijk schoon en al het protocol maar 'gekkigheid' vindt. Zijn vrouw Máxima werd gepresenteerd als de hysterisch lachende Max die benadrukt hoe gek Willy is.

Inmiddels heeft *LuckyTV* meer dan veertig filmpjes gemaakt met Willy in de hoofdrol. Uit het rijke aanbod aan Willyfilmpjes kies ik er drie om te analyseren. Ik begin met het allereerste filmpje, waarin Haagse Willy aan het publiek geïntroduceerd wordt. De beelden die Sander van de Pavert gebruikt, zijn afkomstig uit het nationale interview dat Rick Nieman (RTL) en Mariëlle Tweebeeke (NOS) op 17 april 2013 hielden met het aanstaande koningspaar. In dit interview vertelde Willem-Alexander dat hij als Koning Willem-Alexander door het leven zou gaan, en niet, zoals eerder verteld als Koning Willem IV: 'Maar je bent dan toch Willem. Voor de historici ben je Willem IV. Maar je wordt niet in de straat aangesproken als: hallo, Willem IV. Dan ben je Willem. Dus ik zeg: dan maar mijn eigen naam, gewoon Willem-Alexander.' Op de vraag hoe hij aangesproken wilde worden, zei hij het volgende: 'Ik ben geen protocol-fetisjist. Mensen mogen me aanspreken zoals ze willen, omdat ze daarmee op hun gemak kunnen zijn' (NOS, 2013).

Met de kniebuiging die Willem-Alexander hier naar het volk maakte en de wens om geen Koning Willem te heten, ging Sander van de Pavert aan de haal. Hij liet Willem-Alexander in zijn filmpje van 17 april 2013 de volgende tekst zeggen: 'Ik ben geen protocolfascist. Mensen moeten mij aanspreken als Willy, omdat ik daarmee op mijn gemak kan zijn.' Máxima voegt hier hinnikend aan toe: 'Ja, iedereen noemt hem Willy, hoor. Iedereen zegt: 'WIIIIIIILLYYYYYY!'' Vervolgens kissebissen Willem-Alexander en Máxima over de vraag of het 'daarvoor is het goed' om 'daarom is het goed' moet zijn (VARA, 2013b). Hier speelt Van de Pavert met de foutjes die de Argentijnse Máxima nog altijd maakt in het Nederlands.

Op 29 mei 2013 maakte Sander van de Pavert het filmpje 'Willy en Max in Groningen' (VARA, 2013a), gebaseerd op de beelden van het provinciebezoek dat het koninklijk paar een dag eerder aflegde. Het filmpje wordt gepresenteerd als huisvljijt van Koning Willy zelf: er klinkt hardcoremuziek, er zijn amateuristische overgangseffecten toegepast en de tekst 'WILLY_1967 MET MAX OP BEZOEK NAAR GRONINGE ;))' verschijnt in groene en gele letters (de kleuren van Den Haag) in beeld.

De hiërarchie tussen Willy en Max is al snel duidelijk als het paar verzocht wordt om plaats te nemen voor de lunch: 'Max, ga zitten!' 'Ja, ik probeer.' 'Ja, doe dan!' 'Mag ik hier zitting?' 'Ja, ga nou maar zitten!' Vervolgens geeft Willy commentaar op de lunchlocatie. Eerst cynisch: 'Nou, leuk plekkie hebben jullie uitgekozen om te lunchen, zeg!', daarna direct: 'Echt. Ziet er toch niet uit zo, joh. Moet

je kijken. Mensen zitten allemaal naar ons te kijken alsof we apen zijn. Ik krijg toch geen hap door mijn keel zo.'

Om die reden besluiten ze om alvast naar de miniatuurtreintjes te gaan. Willy vraagt aan de mooie dame die naast hem aan tafel zit: 'Zie ik jou straks nog?' Het antwoord is bevestigend. In het volgende shot zien we Willy en Max toeterend op een skelterachtige trein over het gras rijden. Willy roept: 'Opzij voor de intercity uit Den Haag!'

Willy presenteert zich tussen de Nederlanders duidelijk als man van het volk. Maar ook tegenover hoogwaardigheidsbekleders laat Willy zich van zijn meest volkse kant zien. Op 25 maart 2014 kwam *LuckyTV* naar aanleiding van de nucleaire top in Den Haag met 'Willy heb een etentje' (VARA, 2014c). In dit filmpje verwelkomen Willy en Max de wereldleiders die aan de top deelnemen op hun paleis. Tegen Barack Obama maakt Willy in steenkolenengels een opmerking over de indrukwekkende aankomst van de Amerikaanse president met helikopters en motoren. De Zuid-Koreaanse Ban Ki-moon, secretaris-generaal van de Verenigde Naties, wordt verwelkomd met 'Hé Ban Ki! Ouwe rukchinees!'. Op de naam van de Chinese president Xi Jinping kan Willy niet komen, hij zegt tegen hem: 'Welcome, eh... Ping Ping. You're just in time for the surprise act.'

Wat deze surprise act is, wordt snel duidelijk. In de gang van het paleis heeft Sander van de Pavert in de beelden van het groepsportret dat gemaakt wordt, een stripteasedanseres geplakt. Hierdoor lijkt het alsof alle wereldleiders geamuseerd kijken naar de kunsten van 'Samira'. Als ze klaar is, krijgt ze een applaus van de hoogwaardigheidsbekleders en zegt Willy: 'Kom jongens, gaan we lekker eten. Ik heb allemaal lekkere dingetjes.'

Gevolgen

Inmiddels zijn er al meer dan veertig *LuckyTV*-filmpjes verschenen met Willy en Max. Deze filmpjes hebben invloed op de kijk van Nederlanders op hun koning. Volgens Van Lonkhuyzen (2014) wordt de naam 'Willy' steeds meer gebruikt om het staatshoofd aan te duiden. Willem-Alexander is door de filmpjes met Haagse Willy een cultheld geworden (Geelen, 2014). Ondanks dat de monarchie aan steun verliest, zijn de koning en zijn vrouw populairder dan ooit. Uit een peiling van RTL blijkt dat 96 procent van de Nederlanders vindt dat Willem-Alexander het goed doet als staatshoofd. Opiniepeiler Maurice de Hond concludeerde dat hij aardiger, komischer en minder formeel wordt bevonden dan Beatrix (SPITS, 2014). Televisierecensent Jean-Pierre Geelen (2014) stelt dat het koningspaar deze populariteitsstijging te danken heeft aan de *LuckyTV*-soap rond Koning Willy.

LuckyTV geeft een draai aan bekende beelden van een 'zichtbaar onwennige, klungelige Willem-Alexander' (VARA, 2014a). Volgens Van Roessel (2013) voldoen de filmpjes hierdoor aan de Incongruity Theory: iets is grappig als een verwachting die we ergens over hebben, plotseling niet uitkomt. *LuckyTV* zet door montage de werkelijkheid volkomen naar zijn hand (Husken en Lensink, 2013). Sander van de Pavert: 'Je kunt beelden op de lettergreep monteren, zodat je mensen dingen kunt laten zeggen die ze écht niet hebben gezegd' (Das, 2008).

Filosoof Coen Simon (2014) legt uit dat valse afspiegelingen van de werkelijkheid, hoe onschuldig ook, ervoor zorgen dat mensen deze in een ander licht zien. Hierdoor wordt het volgens hem steeds moeilijker om echte beelden van koning Willem-Alexander te zien, zonder het gevoel te hebben naar *LuckyTV* te kijken. Dit kan bijgedragen hebben aan de populariteit van de koning.

Analyse

De Willyreeks behoort overduidelijk tot de carnavalssatire. Van de Pavert is de nar van *De Wereld Draait Door* die wordt toegestaan om zonder aanzien des persoons autoriteiten aan te pakken en (hen) obscene teksten te (laten) uiten (Griffin, 1994). Volgens *DWDD*-eindredacteur Diewwke Wynia heeft Van de Pavert als columnist alle vrijheid (Takken, 2012), waardoor binnen de laatste minuut van *DWDD* de normale regels en sociale hiërarchieën van het verder keurige programma niet gelden (Thompson, 2009).

Binnen deze carnavalssatire maakt Van de Pavert gebruik van de satirische techniek *mimicry* (Test, 1991), wat duidelijk zichtbaar is bij de personages Willy en Max. Zij zijn een parodie op Koning

Willem-Alexander en Koningin Máxima. Hun wens om het koningshuis met minder protocol en meer schwung te willen vertegenwoordigen wordt door Van de Pavert ingezet als uitgangspunt voor de uitvergroting van de koning en koningin (Test, 1991). Zo maakt hij van de ietwat stijve Willem-Alexander een volkse koning die flirt met ‘de vrouwtjes’, een stripteasedanseres inhuurt en racistische opmerkingen maakt, en trekt hij het charisma van Máxima in het uiterste door haar als een hysterisch paard te laten hinniken om alles wat haar man zegt en doet.

Deze *mimicry* leidt tot een omkering van sociale rollen en machtsverhoudingen. Door de koning en koningin af te beelden als ordinaire platvloerse types die nog volksmer dan hun volk zijn, verliezen zij bij het publiek ieder gezag en ontstaat een compleet nieuwe hiërarchie. Dat is waar de carnavalsgeest volgens Thompson (2009) over gaat. Deze omkering van machtsverhoudingen kan mensen ontregelen (*ilinx*), doordat de status van de vorst en de vorstin wordt afgebrokkeld.

Mimicry is ook terug te zien in de vorm die Van de Pavert kiest. Hij gebruikt de bestaande beelden van het koninklijk paar en voorziet die door middel van nasynchronisatie van andere teksten en stemmen. Beeldmontage en –trucage wordt vervolgens gebruikt om elementen toe te voegen die in het originele fragment nog niet aanwezig waren. De stripteasedame uit het filmpje ‘Willy heb een etentje’ (VARA, 2014c) is hier een goed voorbeeld van.

Doordat mensen in de meeste gevallen bekend zijn met de originele, niet door *LuckyTV* bewerkte beelden, kan de *mimicry* leiden tot *ilinx* (Test, 1991). Mensen kunnen namelijk verward of ontregeld raken doordat ze de koning en koningin dingen zien doen die niet gebeurden in het fragment dat ze al kenden. Ook zorgt het nasynchronisatieprincipe ervoor dat sommige mensen denken dat de filmpjes echt zijn. Voorbeelden van andere *LuckyTV*-filmpjes waarbij dit het geval was, zijn te lezen in de docentenhandleiding in de paragraaf over mediawijsheid.

In het geval van de Willyfilmpjes weten de meeste kijkers (inmiddels) wel dat de beelden zijn gemanipuleerd. Carnavalsatirici als Van de Pavert willen hun publiek echter toch mee te nemen in de wereld van de satire, en doen alsof deze wereld echt is (Test, 1991). Dit lijkt aardig te lukken: ondanks dat mensen weten dat de Willyfilmpjes satire zijn, associëren ze de echte Willem-Alexander toch met zijn alter-ego Willy en noemen ook steeds meer mensen hem zo (Geelen, 2014).

Binnen de eigen werkelijkheid die Van de Pavert in Willyfilmpjes creëert, maakt hij gebruik van een heel eigen alternatieve taal. Dit is een eigenschap van carnavalssatire (Thompson, 2009). Deze taal bestaat in het geval van Willy uit Haagse woorden als ‘plekkie’, ‘joh’ en ‘gekkigheid’, uitgesproken in een plat Haags accent. Hierdoor wordt Willy neergezet als een platvoers type zoals de kijker dat kent van het RTL 5-programma *Oh Oh Cherso* en al diens spin-offs. Willy’s rauwe spreektaal zorgt voor *ilinx*: de kijker raakt verward door enorme contrast met het keurige taalgebruik van de echte Willem-Alexander. Ook Max’ taalgebruik vormt een groot contrast met dat van Máxima: ze maakt meer taalfouten dan in werkelijkheid (‘mag ik hier zitting?’) en hinnikt overdreven hysterisch. Hierdoor komt ze over als een dom schaap, terwijl ze in werkelijkheid gezien wordt als een slimme vrouw die zich de Nederlandse taal snel eigen heeft gemaakt.

Een parodie als die van Willy en Max werpt een nieuwe blik op de koning en koningin. Volgens Gray, Jones en Thompson (2009) wordt het satirische object hierdoor schade berokkend. Dat is bij de Willysatire echter niet het geval, dankzij de carnavaleske insteek van Van de Pavert. Carnavaleske hilariteit is geen negatieve hilariteit waarin de maker van de grap zich boven zijn slachtoffer plaatst (Thompson, 2009). De Willyfilmpjes zijn voor Van de Pavert een spel zonder winnaars of verliezers (Test, 1991). Na afloop van het spel is de aanval op het slachtoffer ten einde. Satiricus en slachtoffer weten dat de aanval onderdeel is van het spel (Thompson, 2009).

Kijkers weten dat Van de Pavert ook niet het doel heeft om de koning uit zijn ambt te werken: ‘Ik heb eigenlijk geen doel, behalve dat ik iets wil maken waar ik zelf om moet lachen’ (Donkers, 2013a). ‘Ik vind het gewoon grappig. Dat is ook de enige verdediging die ik heb’ (Hoogaerts, 2012). Deze intentie wordt bij het publiek duidelijk doordat Van de Pavert eens in de zoveel tijd aan tafel bij *DWDD* verschijnt en dan in een lacherige sfeer laat zien wat hij nu weer heeft bedacht (VARA, 2013c). De identificatie met de satiricus is daardoor groot: het publiek bestempelt hem als ‘goed’ (Bogel, 2001), waardoor vrijwel niemand aanstoot neemt aan de Willyfilmpjes.

2.2.3 Vergelijking

In beide casussen wordt de koning geparodieerd. Het ontstane karakter is in beide gevallen volkser en primitiever dan de eigenlijke koning. Willem III wordt neergezet als maniakale, oorlogszuchtige en vraatzuchtige gorilla die vloekt, moordt, mishandelt en hoerenloopt. Willem-Alexander wordt neergezet als de platvloerse Haagse Willy die een stripteasedanseres inhuurt, flirt met vrouwelijk schoon en al het protocol maar 'gekkigheid' vindt.

In beide gevallen is het ontstane karakter gebaseerd op iets uit de werkelijkheid. Willem III stond bekend als een maniakaal beest dat gewelddadig was tegen zijn hofhouding en echtgenoot Sophie. Dit beeld werd gestileerd tot de figuur Koning Gorilla. Door de koning uit te beelden als gorilla, benadrukten en vergrootten de satirici zijn primitieve, gewelddadige en beestachtige gedrag uit.

Sander van de Pavert speelt met de volkse Willy met de wens van Willem-Alexander en zijn vrouw Máxima om het koningshuis persoonlijker en met minder protocol te willen vertegenwoordigen. Omdat Willem-Alexander aankondigde geen 'protocolfetisjist' te zijn en aangesproken mocht worden zoals mensen dat wilden, maakte Van de Pavert er 'Willy' van.

Deze rollenspellen behoren tot de satirische techniek *mimicry*, onderdeel van de carnavalssatire. Er wordt gebruikgemaakt van de carnavaleske techniek van de omkering van sociale rollen en machtsverhoudingen. Willem III wordt een aap (een dier met minder vermogens dan de mens), Willem-Alexander een ordinaire platvloerse Hagenees. Doordat de koningen in de satire dierlijker dan wel volkser dan hun volk zijn, verliezen zij gezag en ontstaat een compleet nieuwe hiërarchie.

Een ander zichtbaar carnavalesk element in beide satires is het volkse vocabulaire. Koning Gorilla is erg grof in de mond: hij spreekt in een volkse taal en vloekt veel. Ook Willy heeft een heel eigen alternatieve taal: hij spreekt plat Haags en gebruikt woorden als 'gekkigheid', 'plekkie' en 'joh'.

De nieuwe hiërarchie in de Gorilla- en Willyparodie biedt een nieuwe blik op de koning. In het geval van Koning Gorilla raakten mensen gechoqueerd en ontregeld van wat de koning allemaal uitvat aan het hof. Zijn waardigheid werd erdoor aangetast. Ook de Willyparodie zorgt ervoor dat Nederlanders hun koning in een ander licht zien. Willem-Alexander is door de Willyfilmpjes een cultheld geworden, en is populairder dan ooit. Mensen zien plots de volkse kanten die de koning in zich heeft, en waarderen deze menselijkheid in het verder zo stijve koningshuis.

Dit verschil in effect komt door de verschillende insteken van beide satires. Koning Gorilla behoort ondanks de carnavaleske elementen tot de aanvals satire. Lezers wisten dat de socialistische satirici het hadden gemunt op Koning Willem III. Middels propaganda en pesterijen streden ze tegen het koningschap, in de hoop dat Koning Willem III af zou treden. Het koningshuis kostte namelijk veel geld en Willem was een maniakale alleenheerser die het slecht voor had met zijn volk. Door hem op grove wijze en zonder duidelijke regels aan te vallen, probeerden ze zijn positie aan het wankelen te krijgen. De harde toon die de socialisten aansloegen in *Uit het leven van Koning Gorilla* zorgde ervoor dat niet iedereen zich kon identificeren met de satirici. Zo verwierpen de oranjegezinden de satirici omdat zij zich verwant voelden met het satirische object.

De Willyfilmpjes behoren daarentegen duidelijk tot de carnavalssatire. De satire is voor Van de Pavert een tijdelijk spel zonder winnaars of verliezers. Het publiek weet door zijn optredens in *De Wereld Draait Door* dat Van de Pavert de koning niet uit zijn ambt probeert te werken, maar de kijker enkel laat lachen om een zelfgecreëerde werkelijkheid waarbinnen de koning nog volkser is dan het volk. Vrijwel niemand neemt hierdoor aanstoot aan de Willyfilmpjes, het zou zelfs kunnen dat het satirische object erom kan lachen.

2.3 POLITIEKE SATIRE

2.3.1 Auteur onbekend: 'Borgemeester Bickers Laurecrans of Victory-waghen'

Casus

De Amsterdamse regentenfamilie Bicker was halverwege de zeventiende eeuw invloedrijk (NTR, 2013). Andries Bicker was burgemeester van Amsterdam en vormde samen met zijn broer Cornelis de 'Bickerse Ligue', die de politieke macht in de stad die jaren geheel in handen had. Ook Andries' zoon Gerard Bicker (1622-1666) had een belangrijke positie: hij werd in 1649 ingehuldigd als de nieuwe drost en slotvoogd van Muiden, baljuw van Gooiland en opperschout van Weesp (Porteman en Smits-Veldt, 2008).

Gerard werd vol lof onthaald, maar al snel ging het voor hem en de rest van de familie mis. Na een verrassingsaanval op Amsterdam, onder leiding van de neef van stadhouder Willem II (Van Melle en Wisman, 2002), moesten Andries en Cornelis Bicker hun ambt opzeggen. Vanaf deze politieke uitsluiting werden de Bickers het mikpunt van bespotting, blamering en demonisering in verschillende satires. Gerard moest het hierbij als zwakste schakel van de familie het meest ontgelden. Hij was tijdens de aanval namelijk uit het Muiderslot verdreven (Meijer Drees, 2013).

Er verscheen veel politieke satire over de 'laffe' familie Bicker in de vorm van pamfletten. Pamfletten waren de eerste massamedia. Het waren gedrukte teksten met kleine omvang die betrekking hadden op de actualiteit en de lezer ergens van wilden overtuigen. Doordat de pamfletten een breed publiek konden bereiken, waren ze ook een geschikt podium voor satire (Harms, 2010), zo ook over de familie Bicker.

Van deze Bickersatire wordt door Meijer Drees (2013) een overzicht gegeven. Op basis van dit eerdere onderzoek van Meijer Drees (2013) introduceer ik in deze casusbeschrijving eerst enkele pamfletten in het algemeen, waarna ik er één pamfletgedicht uitpik dat ik meer in detail zal beschrijven. Vervolgens zal ik dit pamfletgedicht aan de hand van het instrumentarium analyseren.

Een van de eerste Bickersatires die verscheen was het anonieme pamflet *Bickers Grillen Drost van Muyden, Den 30 Iuly* (Anoniem, 1650a), dat gaat over de vlucht van drost Gerard Bicker uit het Muiderslot. In een andere satire over Bickers vlucht, *'t Muyder-Spoockje* (Anoniem, 1650d), wordt dit pamflet aangehaald. *'t Muyder-Spoockje* is een pamflet met de destijds populaire vorm van een ogenschijnlijk realistisch gesprek tussen een Amsterdammer en een Muidenaar. Binnen dit gesprek wordt het vluchtverhaal van Gerard aangedikt, door middel van de retorische techniek van de uitvergroting (Meijer Drees, 2013).

Het laffe vluchtgedrag van Gerard wordt in het gesprekspamflet geïllustreerd met de toevoeging dat hij tijdens het vluchten in zijn broek heeft gescheten (Meijer Drees, 2013). De drost droeg geen onderbroek dus alles 'biggelde' langs zijn kousen 'en bleef op sijn Schoenen leggen'. Verschonen kon niet, hij had zo'n haast, dus 'hy ginck met dese beschete kleederen op de Vlucht' (Anoniem, 1650d).

Ook de rest van de familie is doelwit van deze satire. Zo komen de heren in het gesprekspamflet ook te spreken over Gerards vader, de zojuist uit zijn ambt gezette burgemeester van Amsterdam (Meijer Drees, 2013). De Muidenaar zegt tegen de Amsterdammer dat het hem niet past 'het oneerlijkste van onsen Drost' openbaar te maken, maar, voegt hij dan toe, 'het is u[w] Borgemeesters Soon, om de waarhey de segghen, en 't is u soo veel schande als ons dat u Burghemeesters sulcke soon hebben die het soo schandich maken en soo leelijkck' (Anoniem, 1650d). Later in het gesprek komt ter sprake dat Bicker op vernederende wijze is verschoond door een dienstmeid: 'Zy vaeghde met verlof syn ontgleyde overvloet, met alle neerstigheyt uut syn broeck', reinigde zijn hemd, zijn kousen en schoenen. Haar meid hielp mee met dit klusje, 'al knorrende en morrende' en gewapend met een zakdoek voor neus en mond tegen de stank, 'want hy stonck als de Duyvel' (Anoniem, 1650d).

Beide pamfletten maken toespelingen op persoonlijke kenmerken van Gerard Bicker. Zo worden er toespelingen gemaakt op zijn extreme vetzucht, en op een affaire uit het verleden met Alida Coningh, waarin Gerard de trouwbelofte heeft verbroken. Voor de Hoge Raad heeft Gerard

echter beweerd dat hij tijdens hun verkering permanent dronken is geweest en deze affaire dus vanuit onwetendheid is geschied (Meijer Drees, 2013). In 't *Muyder-Spoockje* heet Gerard 'dien dicken Beer' en is sprake van de 'meyneedigheyt' die die 'Asbeer' (smeerlap) 'getoont heeft aan lufr. Konings' (Anoniem, 1650d). *Bickers Grillen* (Anoniem, 1650a) legt ook nog eens een verband tussen beide zaken: Gerards lichaam is mismaakt en 'vol Melancholye' (zwart gal) ten gevolge van de affaire. Ook wordt zijn wangedrag in de affaire uitvergroot: zo onbetrouwbaar als hij toen heeft gehandeld, zal hij ook Muider besturen (Meijer Drees, 2013).

In het anonieme en zeer agressieve gedicht *Bickers val; kruyst hem, kruyst hem* (Anoniem, 1650b) wordt Gerards vader Andries een landverrader en een 'Princen-moordenaer' genoemd. Er wordt veel gescholden en aangespoord tot moord: niet alleen Andries, maar ook Gerard en de rest van de familie moeten dood. De machtswellustige intriganten hebben namelijk laf gedrag vertoond tijdens de aanval op Amsterdam (Meijer Drees, 2013).

De grofste en agressiefste satire over de Bickers lijkt het pamfletgedicht *Borgemeester Bickers Laurecrans of Victory-waghen* (Anoniem, 1650c) te zijn. Vanwege de agressieve toon en de reacties die deze satire oproept, richt ik me in mijn lessenreeks op dit pamfletgedicht.

De anonieme auteur van *Borgemeester Bickers Laurecrans of Victory-waghen* houdt een vlijmscherpe scheldkanonnade op de Bickers. Burgemeester Andries Bicker heeft volgens de auteur het vaderland verraden, maar wilde hierbij zelf ongeschonden uit de strijd komen en ook nog eens zijn zoon tot graaf van Holland verheffen (Meijer Drees, 2013).

De auteur van de *Laurecrans* noemt zichzelf een 'Prince-man' die opkomt voor de 'VORST', stadhouder Willem II, prins van Oranje. Hij noemt Willem II 'dien vroomen kloecken Helt, die hem voor ons wel-vaert stelt' (de vrome, dappere held die ons welvaart brengt). Daarom geeft hij hem 'by-standt'. Om zijn loyaliteit en de status van de prins te vergroten, plaatst hij de termen 'PRINS' en 'VORST' in hoofdletters (Harms, 2011). De auteur roemt de beslissing van de prins om zijn soldaten op Amsterdam af te sturen, 'want daar wiert soo wat Gebrou, 't Geen ons gantsche Landt benout' (Anoniem, 1650c). Ook de generaal die verantwoordelijk was voor de inval wordt geroemd. Om zijn grootheid te benadrukken worden ook enkele woorden in hoofdletters gezet: 'Laet ons GENERAEL met vreedem, die soo langhe heeft ghestreedem, voor ons fiere VADERLANDT, g'lijck EUROPA is bekant' (Anoniem, 1650c).

Vervolgens komt de auteur aan bij de laffe daad van Andries Bicker tijdens de verrassingsaanval op Amsterdam en begint de vlijmscherpe aanval. Burgemeester Andries Bicker heeft volgens de auteur het vaderland verraden, maar wilde hierbij zelf ongeschonden uit de strijd komen. Er is sprake geweest van 'Eereeloos Verraedery' (Anoniem, 1650c). Overigens stelt de auteur ook anderen verantwoordelijk voor het onheil, zoals ambassadeur Schaep, die samen met het Engelse Parlement het plan had bekookstofd om de Unie te verbreken (Harms, 2011). Bicker en Schaep worden 'Duyvels' genoemd die afstand doen van de staat en zodoende de natie veruïneren. Andries Bicker wordt 'den Verraer van't VADERLANDT' (de verrader van het vaderland) genoemd. De hoofdletters bij 'VADERLANDT' benadrukken hoe erg het is om het vaderland te verraden en te heulen met de Engelsen. Hierna houdt de auteur een vlijmscherpe scheldkanonnade op de Bickers waarin hij Gerard, Andries en Cornelis met de dood bedreigt (Meijer Drees, 2013).

Gevolgen

Volgens veel andere pamfletdichters ging de *Laurecrans* te ver. Zij voelden zich verwant met het satirische object, de Bickers, en vonden dat de satiricus met zijn lasterlijke pamflet onrust stookte en daarmee de gemeenschap in gevaar bracht (Meijer Drees, 2013). Uit ongemak van de satire distantieerden ze zich van de satiricus door hem er in andere pamfletten auteur op aan te spreken (Bogel, 2001). In de reacties op de *Laurecrans* was er sprake van competitie tussen verschillende satirici, wat tot de satirische techniek *agon* behoort (Test, 1991).

In het gedichtje *Aen den poet Vlechter van de Lauwer-kranen der Heeren Bickers* scholdt ene 'Koninck' (1650) tegen de onbekende schrijver: 'Faamrover, Lasteraar, vervloekte Menschemoorder, Duymzuyger, Toorenhaan, Gemeene rustverstoorder.' 'Koninck' hoopte dat de beul zijn loon zou zijn (Meijer Drees, 2013).

De schrijvende herbergier Jan Zoet sloeg in zijn *Palm-Kroon, voor de Heeren Andries en Cornelis Bicker* (1650) een lichtere toon aan. Hij vergeleek de *Laurecrans*-auteur met verschillende vogels (Meijer Drees, 2013): 'Een Bontekraai van 't Hof, een Koek-koek, zonder veeren, Een schorre Schollevaer, een Nacht-uil, krom van bek'. Hij vond hem een arme sukkel die 'bijt in zen eigen drek' door zijn bitse 'haat' te spuwen op de Bickers (Zoet, 1650).

In het pamfletgedicht *Pasquillemakers weer galm* (1650) verweet I.I. van Duijsbergen de *Laurecrans*-dichter dat hij 'Burger-twist' had gezaaid met zijn 'snoode vondt' van het aan Bicker toegeschreven Amsterdamse verraad. Hij vroeg zich af wie die bloedhond eigenlijk was, die het roemrijke Amsterdam zo'n schade wou toebrengen door Bickers naam in zijn valse mond te nemen. Van Duijsbergen, die na *Pasquillemakers* nog een lofdicht over de Bickers had geschreven, wenste de onbekende auteur net als 'Koninck' de beul toe (Meijer Drees, 2013).

De pamfletgedichten bevatten volgens Harms (2011) veel intertekstuele verwijzingen. De gedichten vervulden daarom in de eerste plaats een polemische functie van de schrijvers onderling. Daarnaast waren ze ook bedoeld voor een zo groot mogelijk leespubliek. De begrijpelijkheid was groot door de eenvoudige dichtvorm en het kleine aantal pagina's. De pamfletgedichten werden dan ook in eerste instantie veel verkocht. Omdat zowel de *Laurecrans* (Anoniem, 1650c) als de reacties daarop echter ontzettend over de schreef gingen, werden ze uiteindelijk verboden (Harms, 2011).

Ook Willem Breeckevelt, die verantwoordelijk was voor het drukken van de genoemde Bickerpamfletten en –gedichten, werd gestraft. Hij werd in 1650 veroordeeld tot de schandpaal (met het bord 'Valsche artikel drucker' om zijn nek), geseling, verbanning voor 25 jaar uit Holland en Zeeland en betaling van de proceskosten (Meijer Drees, 2013). De grove satire had het aanzien van de Bickers ondertussen wel onherstelbaar beschadigd. Hun heerschappij behoorde voorgoed tot het verleden (Meijer Drees, 2013).

Analyse

*Borgemeester Bickers laurecrans of victory wagh*en behoort tot de aanvalssatire. Volgens Van der Parre (1984-85) en Griffin (1994) herkent het publiek in aanvalssatire een duidelijk satirisch aanvalsobject waarop door middel van een opzichtige aanval kritiek wordt geleverd. De *Laurecrans* richt zich door middel van een vlijmscherpe aanval tegen de misstand die de Bickers hebben begaan: ze hebben hun vaderland verraden door te heulen met de Engelsen. De satiricus beroept zich hierbij op de algemene morele standaard dat machtshebbers trouw moeten zijn aan hun vaderland. De aanvalssatiricus wil dat de hoon van het publiek zich richt op de overtreding van deze standaard (Van der Parre, 1984-85).

De lezers herkennen deze voorbestemde bedoeling (Griffin, 1994) door de aanwezigheid van persoonlijke beledigingen en laster. Zo schrijft de anonieme auteur dat Andries Bicker door zijn landsverraad over een 'ludas aert' (Judasachtig karakter) beschikt: in de bijbel is Judas de verrader van Jezus. Ook gaat hij tekeer tegen de hoge legerpositie van Gerard Bicker: Gerard weet volgens de auteur niets van het leger, hij heeft namelijk nooit leren commanderen, schieten en marcheren. Daarnaast zou Gerard Bicker volgens de auteur het plan hebben gehad om de Engelse Sir Cromwell aan te wijzen als generaal van het leger (Meijer Drees, 2013). Gerard heult volgens de auteur dus met de Engelsen, en wordt daarom een 'benghel', 'lummel' en een 'fulcken Licker' (vuile likker) genoemd (Anoniem, 1650c).

Gerard Bicker wordt nog meer gelasterd, want net als in 't *Muyder-Spoockje* wordt er ook in de *Laurecrans* gerefereerd aan het moment dat Gerard tijdens zijn vlucht van het Muyderslot in zijn broek scheet. De auteur zegt dat Gerard 'sijn Broeckje soo besmeerde dat het onder oock uyt-viel'. Zijn broek ging hierdoor 'van angst schier over-loopen' (Anoniem, 1650c). De beledigingen en laster zorgen voor *ilinx* (Test, 1991) bij de lezers: zij kunnen deze overdreven informatie voor waar aannemen en gechoqueerd raken van het verraad en de lafheid van Gerard Bicker.

De auteur maakt naast beledigingen en laster ook gebruik van bedreigingen. Hij roept de lezer namelijk op om de familie Bicker uit te roeien: 'Roeyt uyt, haer Geslacht en Naem'. De Bickers moeten worden vermoord, opgehangen en verbrand ('Moordt, en hanckt en brant die schelmen'). Gerard moet met 'verraders Helmen' worden gekroond en aan de galg hangen als een 'Landts-

Verraer'. Zijn vader Andries zal worden 'ghevierendeelt'. Ook zijn oom Cornelis Bicker ontspringt de dans niet: hij zal worden onthoofd, waarna ze zijn 'verraderlijcken romp' splijten op een 'Eycken-Stomp' (eikenstam) (Anoniem, 1650c).

Deze bedreigingen zorgen voor *ilinx* (Test, 1991): lezers kunnen ontregeld en verward raken door de extreem grove uitlatingen die de auteur doet. Daarnaast zal het publiek zich even afvragen of de auteur de Bickers écht dood wil hebben, maar door de expliciete beschrijving al snel zal duidelijk worden dat hier sprake is van overdrijving.

Naast de spijkerharde aanvallen ontregelt de auteur ook met een stukje dubbelzinnige ironie. Hij begint de *Laurecrans* met de zin 'Schoon ick noyt hadt in ghedachten, yemandts eere te verkrachten' (Anoniem, 1650c). Deze zin is ironisch omdat hij de eer van de Bickers twee pagina's later volledig verkracht met passages over ophangen, vierendelen en hoofden splijten. Deze ironie begint pas te werken op het moment dat de auteur begint over de Bickers, voor die tijd lijkt de zin een serieuze mededeling. Op het moment dat de ironie werkt, is er sprake van twijfel en verwarring. Mensen lezen namelijk iets dat ze niet verwacht hadden aan de hand van de openingszin. De openingszin veroorzaakt dus op een later moment *ilinx* (Test, 1991).

Het grove, ongedisciplineerde aanvalsspel (Test, 1991) heeft het aanzien van de Bickers onherstelbaar beschadigd, waardoor hun heerschappij voorgoed tot het verleden behoorde (Meijer Drees, 2013). De satirici hadden het aanvalsspel, ondanks de onderlinge en staatsrechtelijke verwerpingen, uiteindelijk dus toch gewonnen. De aanvalssatire was hiermee geslaagd: het doel van de satire was bereikt (Griffin, 1994).

2.3.2 GeenStijl: 'Is Wijnand Duyvendak nou nog niet weg?'

Casus

GeenStijl is een Nederlands weblog dat is opgericht in 2003 door journalist Dominique Weesie (Ede Botje en Derkzen, 2010). In de afgelopen elf jaar heeft *GeenStijl* zich ontwikkeld tot een toonaangevende actor in het Nederlandse medialandschap (Oudenampsen, 2013). Op zijn hoogtepunt in 2008 was *GeenStijl* een van de spraakmakendste Nederlandse websites (De Vries, 2013). Iedere maand had de site 1,8 miljoen bezoekers, waarvan de helft tussen de dertien en vierendertig jaar oud was (Van de Griend, 2008). Ook kende de site op dat moment meer dan 100.000 reaguurders (een samentrekking van reageerders en gluurders (Duk en Palache, 2009)) die reacties plaatsten onder berichten (De Vries, 2008). Door dit succes werd de site overgenomen door de Telegraaf Media Group (Van de Griend, 2008).

Het motto van *GeenStijl* is 'tendentieus, ongefundeerd en nodeloos kwetsend' (Van de Griend, 2008). *GeenStijl* overtreedt dan ook graag de fatsoensnormen (De Vries, 2008). Verschillende commentatoren vinden dat *GeenStijl* heeft bijgedragen aan de verhuftering van de samenleving. De redactie ziet dit als een compliment: 'Verhuftering is ontdekken, aantonen en constant de fundamenteën van je wereld in twijfel trekken' (Oudenampsen, 2013).

Oudenampsen (2013) stelt dat *GeenStijl* een hedendaagse conservatieve politiek voorstaat die zich richt op de hardwerkende, rancuneuze Nederlander (De Beaufort, 2012). Deze Nederlanders voelen zich van alle kanten bedreigd en worden door de beledigingen die over en weer plaatsvinden op hun wenken bediend (De Vries, 2008). Ondanks dat in de praktijk vooral het elitaire linkse deel van de samenleving ('de linkschmensen') het moet ontgelden, is *GeenStijl* ook niet pro-rechts. *GeenStijl* ziet zichzelf als een weblog over democratie, die in de ogen van de makers het best gediend wordt met totale openbaarheid. Niet de journalistieke redacties moeten uitmaken wat in de politiek nieuwswaardig is, maar de burgers zelf. Om dit te kunnen bepalen moet de burger alles weten over politici, zowel op werk- als privégebied. Hoor en wederhoor vindt *GeenStijl* iets voor mietjes (De Vries, 2008). Daardoor ontstaat op het weblog een opvliegende, onderbuikige interpretatie van de feiten (De Vries, 2013).

GeenStijl ziet zichzelf dan ook niet als journalistiek medium (Van de Griend, 2008). Door dit te stellen kan de site ongecontroleerde informatie als feit verkondigen zonder aansprakelijk te zijn voor de Raad van Journalistiek (De Vries, 2013). De Vries (2008) vindt echter dat *GeenStijl* wel een

journalistiek medium is: het weblog heeft de vorm van een nieuwssite, maakt deel uit van een journalistiek concern, wordt gemaakt door journalisten en kent een journalistiek productieproces. De makers komen namelijk zelf met nieuwsartikelen en plaatsen hierin hyperlinks die verwijzen naar nieuwsberichten en andere bronnen die de these van het stukje dienen te bewijzen.

Een duidelijk verschil met een journalistiek medium is echter de anonimiteit waarin berichten worden geplaatst. De redactie schrijft onder schuilnamen als Pritt Stift, Brusselmans, prof. Hoxha, Fleischbaum en Mutsaerts (De Vries, 2008). Ook de reaguurders reageren voornamelijk onder nicknames. Deze anonimiteit zorgt ervoor dat zij zonder consequenties kunnen schelden en tieren (Ede Botje en Derkzen, 2010). De anonimiteit van schrijvers en reaguurders zorgt voor een anonieme polemiek waarbij geen van beide groepen beseffen wat hun verbale geweld teweegbrengt (Ten Broeke, 2013).

Jan Dijkgraaf, oud-hoofdredacteur van omroep *PowNed*, voortgekomen uit *GeenStijl*, vindt het goed dat er zoveel onvrede naar boven komt bij de reaguurders. 'Stel je voor dat al dat gal in de mensen blijft. Daar worden ze woest en agressief van. Nu kunnen ze het tenminste kwijt' (Ede Botje en Derkzen, 2010). Desondanks staat *GeenStijl* niet alle reacties toe op het forum. Er is een moderator die nazi-uitspraken, bedreigingen, herhalingen en adresgegevens verwijdert ('wegjorist' in *GeenStijl*-jargon) en de betreffende reaguurders van het forum verbant (Duk en Palache, 2009).

Toch is veel toegestaan. De makers en reaguurders van *GeenStijl* kunnen hun pijlen richten op iemand en diegene het leven behoorlijk zuur maken. In de hoogtijdagen van *GeenStijl* had het weblog zelfs politieke invloed. De site was in 2008 betrokken bij de val van GroenLinks-Kamerlid Wijnand Duyvendak (Duk en Palache, 2009), die ik in deze *GeenStijl*-casus uitgebreid zal behandelen.

Duyvendak publiceerde in 2008 een boek, *Klimaatactivist in de politiek*, waarin hij schreef over zijn verleden als milieuactivist in de jaren tachtig. Rond de promotie van dit boek biechtte Duyvendak op dat hij tijdens zijn jonge activistenjaren had ingebroken bij het ministerie van Economische Zaken. Bij deze inbraak werden plannen voor nieuwe kerncentrales gevonden en vervolgens ook gepubliceerd. Duyvendak gaf aan dit soort acties altijd legitiem gevonden te hebben (Duk en Willems, 2008).

Media doken op deze bekentenis en gingen op zoek naar meer lijken in de kast. *De Telegraaf* meldde dat Duyvendak in 1988 een van de verdachten was in het onderzoek naar de terreurgroep RaRa, de Revolutionaire Anti-Racistische Actie (De Haas, 2008a). Ondanks dat deze aantijging al snel niet waar bleek te zijn, gingen de makers en reaguurders van *GeenStijl* er toch mee aan de haal. 'Hij wordt van alle kanten van RaRa-acties beticht. Iedereen schrijft dat op. Zouden wij dat dan niet mogen opschrijven?', zei hoofdredacteur Weesie. Op de vraag of het anarchistische antifundamentalistische verleden van Duyvendak *GeenStijl* niet juist aan zou moeten spreken, reageerde Weesie ontkennend: 'Nee. Je moet gewoon met je poten van andermans spullen afblijven. Als je gaat kraken en inbreken, ligt daar voor ons de grens. Daarin zijn we misschien wel verschrikkelijk conservatief' (Van de Griend, 2008).

Waar andere media in de berichtgeving over Duyvendak nog enigszins journalistiek te werk gingen, voerde *GeenStijl* expliciet een haatcampagne tegen de GroenLinkser (Duk en Palache, 2009). Hij werd weggezet in scherpe bewoordingen: 'bommenlegger', 'linkse hooligan' (De Vries, 2008), 'bedreiger', 'brandstichter', 'Rara-activist', 'gevaarlijk mannetje' (Van de Griend, 2008), 'de ayatollah van de kraakscene', 'de domste inbreker ter wereld' en 'de Karadžić van extreemlinks' (Verkade, 2008).

Het doel van de haatcampagne was duidelijk: Duyvendak moest aftreden. Het weblog schreef 'Is Wijnand Duyvendak nou nog niet weg?' en 'Wijnand, wees verstandig en ga wat leuks doen met negertjes voor een NGO in Afrika. Je bent er geweest, het is over en voorbij. Dit stopt pas als je weg bent. Dat is geen bedreiging, maar een feit' (Pritt Stift, 2008).

Gevolgen

De berichtgeving lokte heftige reacties uit onder de reaguurders op *GeenStijl*. Iemand schreef 'Hij verdient de doodstraf voor zijn RaRa werk en het martelen van mensen,' een ander vond de affaire

'alles met elkaar voldoende reden om Duyvendak c.s. dood te trappen,' en een derde stelde een 'nekschot' voor (Van de Griend, 2008).

Door de golf aan negatieve publiciteit trok Duyvendak zich uiteindelijk terug als lid van de Tweede Kamer (Verkade, 2008; Duk en Palache, 2009). De glorie voor *GeenStijl* was compleet, het doel was bereikt. De site kopte 'We hebben het voor elkaar!' (Pritt Stift, 2008). In een interview met Rutger Castricum beaamde Duyvendak deze uitspraak. 'Ja, jullie hebben voor elkaar dat ik even een stapje opzij heb gedaan' (Van de Griend, 2008). Duyvendak keerde niet meer terug in de politiek.

Analyse

Voor de analyse van de ondergang van Duyvendak op *GeenStijl* heb ik de tekst 'Duyvendak = de Karadžić van extremlinks' van Pritt Stift (pseudoniem van Marck Burema (Berkeljon, 2011)) geselecteerd, die verscheen op 10 augustus 2008. Ik heb voor deze tekst gekozen omdat deze van alle *GeenStijl*-artikelen over Duyvendak de meest aanvallende toon heeft.

Het Duyvendakartikel is een duidelijk voorbeeld van aanvalssatire. Aanvalssatire kent volgens Van der Parre (1984-85) een duidelijk satirisch object. Dit satirische object is Wijnand Duyvendak. Door middel van een voor het publiek opzichtige aanval wordt het satirische object onderuitgehaald (Van der Parre, 1984-85; Griffin, 1994). Het doel van aanvalssatiricus Pritt Stift wordt door het publiek direct herkend: Pritt Stift wil dat Wijnand Duyvendak opstapt als Kamerlid. Duyvendak heeft in de jaren tachtig namelijk ingebroken op het ministerie van Economische Zaken. Pritt Stift en de *GeenStijl*-hoofredactie vinden dat een misstand: een volksvertegenwoordiger moet van onbesproken gedrag zijn (Van de Griend, 2008).

De aanvalssatire wil dat de hoon van het publiek zich richt op de misstand rondom Duyvendak (Van der Parre, 1984-85). Dit wordt voor het publiek duidelijk doordat Pritt Stift Duyvendak beschimpt met grove aanvallen (Test, 1991). Zo beschuldigt hij Wijnand Duyvendak in de eerste zin van het artikel ('En we gaan vrolijk verder met het koudstellen van de terrorist Wijnand Duyvendak' (Pritt Stift, 2008)) onterecht van terrorisme. Het is immers niet bewezen dat hij actief was voor de RaRa. Het maakt voor *GeenStijl* niet uit of beschuldigingen wel of niet waar zijn: als meerdere mensen ze uiten, dan mag *GeenStijl* ze opschrijven, vinden ze zelf (Van de Griend, 2008).

Deze machtspositie ten opzichte van Duyvendak wordt ook in het artikel duidelijk: na de mededeling dat Duyvendak van zijn vervelende RaRa-stigma afwil, schrijft Pritt Stift (2008) 'Duh, dat bepalen wij wel'. Het RaRa-stigma van Duyvendak wordt al in de volgende regel versterkt, als hij 'de Andreas Baader van GroenLinks' wordt genoemd. Andreas Baader was de Duitse voorman van de links-radicalen terreurgroep Rote Armee Fraktion (RAF). De groep was begin jaren zeventig verantwoordelijk voor meerdere bankovervallen en bomaanslagen. Hierbij vielen in totaal vier doden en meer dan dertig gewonden (Wikipedia, 2015). Duyvendak wordt met deze vergelijking gelijkgesteld aan een links-radicalen terrorist die moorden op zijn geweten heeft, activiteiten waar de GroenLinkser nooit aan heeft deelgenomen.

Vervolgens verwijst Pritt Stift (2008) met een linkje naar een artikel uit *De Telegraaf* van De Haas (2008b), waarin onderzoeker Peter Siebelt het GroenLinks-Kamerlid als een belangrijke mentor van terreurgroepen omschrijft en hem 'de 'Karadiz' van de beweging' noemt. Los van de foute spelling vergelijkt de onderzoeker Wijnand Duyvendak met Radovan Karadžić. Karadžić was tijdens de Bosnische Oorlog (1992-1995) leider van de toenmalige Servische Republiek van Bosnië en Herzegovina en wordt ervan beschuldigd bevel te hebben gegeven tot etnische zuiveringen van Kroaten en Bosnische moslims (De Telegraaf, 2008). De aanhalingstekens die De Haas (2008b) plaatst, lijken erop te wijzen dat Siebelt geen vergelijking wil maken tussen de oorlogsmisdaden van Karadžić en het actieverleden van Duyvendak, maar enkel de bevelgevende rol van beiden vergelijkt. De reden dat Siebelt uitgerekend Karadžić kiest voor deze vergelijking, kan te maken hebben met de actualiteit. Karadžić was in die tijd veel in het nieuws, omdat hij een maand voor de affaire-Duyvendak na een zoektocht van dertien jaar eindelijk was gearresteerd en werd berecht door het Joegoslavië-tribunaal in Den Haag (Trouw, 2008).

Deze vergelijking is koren op de molen voor *GeenStijl*. Pritt Stift schrijft in zijn eigen artikel dat in *De Telegraaf* 'te lezen valt dat Wijnand niet onder deed voor ene Radovan K.' Met deze zin lijkt

het erop dat in *De Telegraaf* staat dat Duyvendak net zulke grote misdaden heeft gepleegd als Karadžić, en door te kiezen voor de criminelennaam 'Radovan K.' wordt Duyvendak ook nog eens extra gecriminaliseerd. Er is dus sprake van overdrijving.

Door deze overdreven en onterechte vergelijkingen met RaRa, Baader en Karadžić maakt Pritt Stift (2008) van Wijnand Duyvendak een terrorist, moordenaar en oorlogsmisdadiger. Pritt Stift (2008) maakt bij deze overdrijving gebruik van *mimicry* (Test, 1991): Duyvendak krijgt een compleet nieuw karakter, licht gebaseerd op de werkelijkheid. Deze *mimicry* kan bij het publiek leiden tot *ilinx* (Test, 1991): lezers kunnen door deze overdreven vergelijkingen een slecht beeld van Duyvendak krijgen en gechoqueerd of ontregeld raken.

Aan de ene kant wordt Wijnand Duyvendak gecriminaliseerd en weggezet als moordlustige terrorist, aan de andere kant wordt hij neergezet als een sukkel. Pritt Stift (2008) noemt hem namelijk 'Wijnand de Pijnand'. Deze rijmconstructie wordt vaak gebruikt door kinderen (ik ben in mijn jeugd vaak 'Jippie de Pippie' genoemd) en heeft iets plagerigs. De aangesprokene wordt namelijk niet voor vol aangezien. Door politicus Duyvendak als 'Wijnand de Pijnand' aan te spreken, maakt Pritt Stift (2008) gebruik van *mimicry* (Test, 1991): hij maakt een uitvergroting van het sukkelige karakter van Duyvendak. Duyvendak heeft gedurende de hele affaire namelijk al iets sukkeligs over zich heen hangen: hij is zelf zo slim geweest om in zijn boek uit de school te klappen over zijn actieverleden, waardoor hij de ophef (en het latere aftreden) zelf heeft veroorzaakt.

In de laatste alinea wordt de eis tot opstappen op een grimmigere manier kracht bijgezet: 'Je bent er geweest, het is over & voorbij. Dit stopt pas als je weg bent. Dat is geen bedreiging, maar een feit' (Pritt Stift, 2008). Deze mededeling sluit haarfijn aan op de opening van het artikel: zolang Duyvendak niet opstapt, blijft *GeenStijl* doorgaan met deze lastercampagne. In tegenstelling tot wat Pritt Stift (2008) schrijft, kan dit wel degelijk opgevat worden als een bedreiging, en bij de lezer leiden tot ontregeling (*ilinx*).

GeenStijl laat hier ook weer zijn machtspositie zien ten opzichte van Duyvendak: het weblog bepaalt dat Duyvendaks carrière in de politiek voorbij is, en gaat net zo lang door met lasteren totdat zijn wens in vervulling is gegaan. In die zin is er sprake van een stukje onbedoelde ironie: *GeenStijl* legt de eis op tafel dat een 'terrorist' uit de Tweede Kamer moet vertrekken, en zet deze eis vervolgens kracht bij met verbale terreur.

Deze verbale terreur wordt ook toegepast door de reaguurders en bezoekers van *GeenStijl*: zij laten massaal en in grove bewoordingen weten dat Duyvendak af moet treden. Zij zijn hierin nog grover dan Pritt Stift (2008). Ene '_Fly66_' laat weten dat *GeenStijl* niet meer los moet laten: 'Rusten zullen we pas zodra deze lul met vingers is afgezonken in de Noordzee danwel is vastgeklonken aan de Brend Spar (*Een olieopslagboei die na gebruik zou worden afgezonken in zee. Dit werd in 1995 tegengehouden door milieuactivisten van Greenpeace, JdP*)!' Reaguurder 'irename' verwijst in de volgende bedreiging naar het lied 'Alle duiven op de dam': 'Gert en Hermien, kom er maar: in alle duiven op het dak, schiet ze er af, schiet ze er af. Alle duiven op het dak, in het hevrang (*gevang, JdP*), dat is je straf.' 'Emilioot' zegt tot slot dat het wellicht tijd is voor wat 'onverklaarbare brandjes in linkse bolwerkjes...'

Deze bedreigende en aanvallende toon past in het beeld dat Jones (2009) schetst van de grofheid van satire: mensen zijn steeds meer gewend aan harde satire, om mensen te kunnen raken en choqueren moet de toon steeds harder worden. Dit lijkt aan de orde bij *GeenStijl*: de satirische artikelen zijn al grof en choquerend, maar de reaguurders lijken hier in hun reacties qua grofheid overheen te moeten gaan om nog ontregeling, verwarring of choquering (*ilinx*) bij de achterban te kunnen bereiken. Voor de buitenstaanders van *GeenStijl* is deze *ilinx* (Test, 1991) veel eerder bereikt: zij zijn niet altijd gewend aan harde toon en zijn dus sneller ontregeld.

De hetze tegen Duyvendak is een duidelijk voorbeeld van aanvalssatire, maar de reaguursels op *GeenStijl* kennen sterke elementen van de carnavalssatire. Zo wordt er binnen carnavalssatire een eigen werkelijkheid gecreëerd (Thompson, 2009). De eigen werkelijkheid die *GeenStijl* creëert, bestaat online. Redacteuren en reaguurders kruipen achter hun computer en treden in hun eigen universum. Binnen de eigen werkelijkheid van carnavalssatire bestaat er volgens Oudenampsen (2012) geen onderscheid tussen acteurs en toeschouwers. Elke toeschouwer is onmiddellijk deel van

de satire. Dit is ook zichtbaar op *GeenStijl*: veel bezoekers mengen zich in de discussie onder de berichten. In deze online polemiek is sprake van *agon* (Test, 1991): binnen het debat gaan tegenstanders elkaar verbaal te lijf. Doordat deze uitingen van meerdere thuis-satirici afkomstig zijn, wijkt de *agon* op *GeenStijl* af van de *agon* in onderzoekssatire, waarbij één satiricus meerdere karakters creëert en tegen elkaar laat praten (Bogel, 2001).

Binnen de zelfgecreëerde werkelijkheid op *GeenStijl* hebben redactieleden en reaguurders geen enkel besef van de buitenwereld. Hierdoor kunnen ze onbeperkt losgaan op het satirische object en elkaar. Oud-*GeenStijl*-redacteur Bert Brussen: 'Er zit niemand tegenover je, je ziet geen gelaatsuitdrukkingen. Als je boos wordt, is er niets wat die woede tempert' (Donkers, 2013b). Brussen was zich er op die momenten ook niet van bewust dat de mensen over wie hij schreef dat ook konden lezen: 'De eerste keer dat ik iets over een Bekende Nederlander schreef en ontdekte dat-ie het ook had gelezen, dat was echt een verrassing. Zo van: o ja, het is natuurlijk openbaar' (Donkers, 2013b).

Vrijwel alle *GeenStijl*-redacteuren en –reaguurders schrijven of reageren in de zelfgecreëerde werkelijkheid onder een pseudoniem. Deze anonimiteit heeft volgens Ten Broeke (2013) een psychologisch effect: *GeenStijl*-medewerkers en –bezoekers koppelen hun daden op het weblog los van hun 'echte' identiteit. Ze delen zichzelf op in een online-zelf en een offline-zelf. In feite creëren de *GeenStijl*-ers een karakter waar vanuit ze satire bedrijven, en is er dus sprake van *mimicry* (Test, 1991).

Een ander aspect van de carnavalssatire dat terug te zien is binnen de reaguursels, is een eigen rauwe, grove en brutale taal (Thompson, 2009). *GeenStijl* en zijn reaguurders hebben een eigen idioom gecreëerd met vele vergrovingen (Oudenampsen, 2012): een pedofiel is een 'kleuterneuger', penetreren is 'kapottrekken' en Noord-Afrikanen zijn 'rifratten' (Den Boon, 2007). Voor de *GeenStijl*-ers is het eigen grove idioom een manier om de zelfgecreëerde gemeenschap te benadrukken. Zij weten ook dat de beledigingen en bedreigingen groteske ironische overdrijvingen zijn die moeilijk serieus genomen kunnen worden (Oudenampsen, 2012). Het is een ongedisciplineerd spel (Test, 1991). Voor buitenstaanders en degenen die de haat en intimidatie over zich heen krijgen is dit echter niet duidelijk. Dit kan dit leiden tot *ilinx* (Test, 1991): ze raken ontregeld, gechoqueerd en verward (Ten Broeke, 2013).

2.3.3 Vergelijking

Zowel het pamfletgedicht *Borgemeester Bickers Laurecrans of Victory-waghen* uit 1650 als het artikel 'Duyvendak = de Karadžić van extreemlinks' uit 2008 behoren tot de aanvalssatire. Het publiek herkent namelijk direct de voorbestemde bedoeling van de auteurs: ze willen dat de Bickers en Duyvendak uit hun posities verdwijnen.

Beide aanvalssatires richten zich op een duidelijke ondeugd. De Bickers hebben hun vaderland verraden door te heulen met de Engelsen, en Duyvendak heeft in zijn jonge jaren ingebroken bij het ministerie van Economische Zaken. Door middel van de vlijmscherpe aanval wordt hier kritiek op geleverd. De satirici beroepen zich hierbij, in de hoop dat het publiek zich tegen de misstand keert, op een algemene morele standaard. Deze standaarden zijn respectievelijk dat Nederlandse politici geen laf gedrag vertonen of heulen met buitenlanders, en dat Kamerleden van onbesproken gedrag moeten zijn.

De lezers herkennen de aanval op het satirische object direct, doordat de auteurs gebruikmaken van grove taal, beledigingen en bedreigingen. De anonieme auteur van de *Laurecrans* noemt Andries Bicker 'den Verraer van't VADERLANDT', stelt dat hij over een 'Iudas aert' beschikt en kondigt aan dat hij zal worden 'ghevierendeelt'. Zijn zoon Gerard Bicker heeft ook geheuld met de Engelsen en wordt daarom een 'benghel', 'lummel' en een 'fulcken Licker' genoemd die met zijn vader aan de galg zal hangen als een 'Landts-Verraer'. Oom Cornelis Bicker zal worden onthoofd, waarna ze zijn 'verraderlijcken romp' splijten op een 'Eycken-Stomp'. De familie moet worden uitgeroeid: 'Moordt, en hanckt en brant die schelmen'.

Pritt Stift, de auteur van het Duyvendak-artikel, vergelijkt het GroenLinks-Kamerlid met terrorist Andreas Baader en oorlogsmisdadiger Radovan Karadžić. Ook zet hij hem neer als sukkel: hij

noemt hem 'Wijnand de Pijnand'. Pritt Stift zet zijn eis tot opstappen op een grimmige manier kracht bij: 'Je bent er geweest, het is over & voorbij. Dit stopt pas als je weg bent. Dat is geen bedreiging, maar een feit.' Zolang Duyvendak niet opstapt, blijft *GeenStijl* doorgaan met deze lastercampagne. In feite bedreigt Pritt Stift hem dus wel.

In tegenstelling tot de anonieme *Laurecrans*-auteur bedreigt Pritt Stift Duyvendak niet met de dood. De reaguurders doen dat wel. Zij schrijven dat ze pas zullen rusten 'zodra deze lul met vingers is afgezonken in de Noordzee danwel is vastgeklonken aan de Brend Spar'. Bij het publiek speelt hierdoor in beide gevallen de vraag op of de satirici hun bedreigingen menen. Willen ze de politici echt dood hebben, of is hun enige doel om hen te laten aftreden uit hun hoge posities? In beide gevallen kan het publiek de manier van afslachten als overdrijving zien: de doodsbedreigingen zijn onderdeel van het satirische spel waarmee het publiek en het satirische object ontregeld wordt.

Beide aanvalssatires kennen ook enkele carnavaleske elementen, zoals de grove, honende volkstaal waarin geschreven wordt en het gebruik van een (carnavalesk) masker. Beide auteurs hebben de blaamsatire niet onder hun eigen naam geschreven. De *Lauercrans*-auteur blijft volledig anoniem, Pritt Stift is het pseudoniem van Marck Burema. In beide gevallen dragen de auteurs een carnavalsmasker waardoor ze de satire kunnen publiceren zonder hier zelf op aangesproken te worden.

De grove taal waarmee de hooggeplaatste personen worden aangevallen, roept bij sommige mensen weerstand op. Volgens veel andere pamfletdichters gaat de *Laurecrans* te ver. Zij voelen zich verwant met het satirische object, de Bickers, en vinden dat de satiricus met zijn lasterlijke pamflet onrust stookte en daarmee de gemeenschap in gevaar brengt. Ze spreken hem er in andere pamfletten in felle bewoordingen op aan. Deze pamfletgedichten hebben een polemische functie: er is sprake van competitie tussen verschillende satirici, wat tot de satirische techniek *agon* behoort.

Deze *agon* zie je ook terug op *GeenStijl*: veel bezoekers mengen zich in de discussie onder de berichten en gaan het satirische object en elkaar verbaal te lijf. Door de spijkerharde toon die de reaguurders zelf normaliter aanslaan, zijn er weinig reaguurders die aanstoot nemen aan de hetze tegen Wijnand Duyvendak. Het is vooral het publiek dat niet gewend is aan de *GeenStijl*-retoriek dat ontregeld (*ilinx*) raakt door de harde aanvalstoon. Opvallend genoeg vinden de polemisten in de Bickerkwestie de *Laurecrans* wél te ver gaan, terwijl zij zelf ook grove taal gebruiken. Zo grof zelfs, dat naast de *Laurecrans* ook de reactiepamfletten werden verboden.

De aanvalssatire had in beide gevallen wel effect: het aanzien van de Bickers en Duyvendak was onherstelbaar beschadigd geraakt. De heerschappij van de Bickers behoorde voorgoed tot het verleden, en ook Duyvendak stapte op en keerde niet meer terug in de politiek. De satirici hadden gewonnen, het doel was bereikt.

2.4 MAATSCHAPPIJSATIRE

2.4.1 Pieter van Woensel: 'De Lantaarn'

Casus

Pieter van Woensel bracht tussen 1792 en 1801 vijf satirische almanakachtige boekjes uit onder de naam *De Lantaarn*. Iedere *Lantaarn* is specifiek aan één jaar gewijd (Hanou, 2002). De vijf *Lantaarns* werden landelijk verspreid. Het werk genoot in die tijd een zekere populariteit. Nieuwenhuis (2014) schat de oplage tussen de vijf- en zevenhonderd exemplaren, wat voor drukwerk in die tijd redelijk veel was.

Van Woensel, zelf arts, schreef in *De Lantaarn* onder het pseudoniem van de Turkse arts Amurath-Effendi Hekim-Bachi. In die rol gaf Van Woensel commentaar op de politieke actualiteit, met name op de democratische Bataafse republiek die in die jaren werd gevormd. Toch reikte de satire in de meeste gevallen verder dan alleen de politiek: Van Woensel richtte zich meer tegen mentaliteiten en tendensen in de samenleving, dan tegen specifieke politici of politieke stromingen (Nieuwenhuis, 2014).

De Lantaarn presenteerde zich als almanak waarbinnen verschillende andere literaire genres werden geparodieerd, zoals de spectator (waarin onderhoudende kritiek op de samenleving wordt gegeven), de burleske (een parodie op het sentimentalisme) en het *mock-epic* (parodie op het klassieke epos). *De Lantaarn* is echter vooral een parodie op een haneboek, een leerboek voor kinderen. Deze haneboeken zijn verbonden met de opvoedingscultus van de Verlichting (Nieuwenhuis, 2014).

Hierdoor ontstond een mengelmoes aan teksten: sommige informatief en zakelijk, andere betogend en feller van toon. Maar ook binnen sommige artikelen is er sprake van een mengelmoes. Van Woensel had een associatieve manier van schrijven vol uitweidingen en voetnoten. Hiermee slingerde hij de lezer heen en weer tussen verschillende tonen en structuren (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010). Naast teksten bevatte iedere *Lantaarn* een veertigtal spotprenten, getekend door Van Woensel zelf (Nieuwenhuis, 2014).

De Lantaarn stelde vragen bij heersende opvattingen en algemeen geaccepteerde waarheden. Lezers wisten niet goed hoe ze *De Lantaarn* moesten plaatsen. Door de associatieve schrijfstijl van Van Woensel moest het publiek moeite doen om de betekenis van de teksten te ontrafelen. Deze dubbelzinnigheid past binnen de op ratio en kritisch nadenken gerichte Verlichting waarbinnen *De Lantaarn* verscheen (Nieuwenhuis, 2014).

Ook de Turkse arts Amurath-Effendi Hekim Bachi, het pseudoniem waaronder Van Woensel schreef, was voor de lezers een ongrijpbaar figuur. Het was voor het publiek overigens vanaf de eerste *Lantaarn* al wel duidelijk dat Van Woensel achter het Turkse pseudoniem zat. Amurath relativeerde zijn eigen schrijfsels én zijn werk als arts. Hij legde de nadruk op zijn eigen gebrekkigheid als 'kwakzalver-geneesheer': hij was een prutser. Van Woensel koos voor het alter ego van een Turkse arts om Amurath de rol van buitenstaander te kunnen laten vervullen. Amurath kon met zijn oosterse bril de onzinnigheden en schijnwaarheden uit de westerse samenleving onder de loep nemen (Nieuwenhuis, 2014).

Voor de analyse van *De Lantaarn* heb ik de tekst 'Van de kinderteelt' uit *De Lantaarn voor 1792* geselecteerd. Deze tekst is qua thematiek representatief voor het verdere werk van Van Woensel. *De Lantaarn* legt namelijk een bijzondere nadruk op de nationale opvoeding, wat ook gebeurt in 'Van de kinderteelt'. Van Woensel pleit in dat artikel namelijk voor geboortebeperving. Hij vindt dat ouders die eigenlijk niet de mogelijkheden hebben om een groot gezin op de wereld te zetten, dit ook niet moeten doen. Zij kunnen zich beter richten op een klein gezin, dan hebben die paar kinderen die ze krijgen meer kans van slagen.

Van Woensel gaat hiermee in tegen de kerkelijke normen, die ruime vermenigvuldiging prediken. Van Woensel wijkt dus af van de kerk en toont zich hiermee opvallend progressief. De invloed van de Verlichting, waarin de scheiding tussen kerk en staat ontstaat, is duidelijk terug te zien in deze opvatting van Van Woensel (Nieuwenhuis, 2014). Opvallend is wel dat Van Woensel zich in 'Van de kinderteelt' afvraagt of het goed is om overbodige kinderen op straat te zetten of te smoren, maar met geen woord rept over voorbehoedsmiddelen. Daar gaat het pas over in *De Lantaarn voor 1798* in 'Over voorbehoedsmiddelen', en zelfs dan worden ze alleen maar besproken ter voorkoming van mannelijke geslachtziekten (hoe mannen 'kunnen blijven zondigen zonder gevaar voor hun neus, zonder gevaar voor verkoudheid').

Gevolgen

Het artikel 'Van de kinderteelt' uit *De Lantaarn voor 1792* had los van de verwarring onder lezers geen grote gevolgen. Van Woensel kreeg pas later problemen met zijn werk. Zo werd *De Lantaarn voor 1800* verboden, omdat het werk onder pseudoniem verscheen. De meeste inhoud werd echter alsnog gepubliceerd in *De Lantaarn voor 1801*.

Analyse

Het artikel 'Van de kinderteelt' behoort tot de onderzoekssatire. Onderzoekssatire is de satirische spelvorm die het publiek het minst gericht tot een overtuiging brengt. De onderzoekssatire in *De Lantaarn* laat reflectie bij de lezer plaatsvinden. Het publiek herkent het satirische object namelijk

niet direct, maar moet dit door middel van een omweg zelf ontdekken in de tekst (Griffin, 1994). Van Woensel biedt als Amurath-Effendi geen directe antwoorden of oplossingen voor het maatschappelijke vraagstuk over geboortebeperking, maar zet de lezers over deze kwestie aan het nadenken (Nieuwenhuis, 2014) door ze bewust te maken van de moeilijkheid van het onderwerp (Griffin, 1994).

Van Woensel zet zijn lezers aan het denken door in de benadering van het onderwerp van de gebaande paden af te wijken. Hij wil origineel zijn, en gaat om die reden recht tegen de maatschappelijke stroom in. Hij denkt dat hij zo dichterbij de waarheid komt dan door zich keurig aan de regels te houden (Ham en Nieuwenhuis, 2013). Dit doet hij in een frivole stijl waarin hij veel van de hak op de tak springt en metacommentaar geeft in zelfrelativerende ironische terzijdes (Nieuwenhuis, 2014):

“t Is oneindig moeilijk wat nieuws te zeggen over iets, waaraan zo veele eeuwen geërbeid, maar waarover altoos noch veel meer gesprooken wordt. – In alles behaagt mij de afwisseling. Ik haat niets meer dan ouwbakke kost. Laat anderen, zo 't hun vermaakt, bewijzen, dat 's middags om 12 uren dag is. 'k Zal hen niet stooten van hun stok-paardje. 't Mijne is 't *singuliere*. En waarlijk raakt men 'er misschien niet verder meê van de waarheid (heeft dit ook een klein snuifje van verwaandheid?) dan met te loopen over 't gebaande pad. In gevaar van ketterachtige waar aan de markt te brengen, wil ik liever van den geprivilegeerden weg afwijken, dan rechtzinnig anderen en mij verveelen. Eene behaaglijke nieuwe dwaaling is mij welkomer dan eene verlepte waarheid. – De aangenomen meeningen eens volks komen uit de fabriek der Staatkunde.’ (Van Woensel, 1792).

Zoals uit de laatste regels blijkt vindt hij het zinvoller om in het artikel af te dwalen dan om een nieuwe ‘verlepte waarheid’ te verkondigen, zoals die eenheidsworst aan meningen onder het volk, afkomstig uit ‘de fabriek der Staatkunde’. Vervolgens gaat Van Woensel (1792) door middel van het stellen van vragen op zoek naar een ‘nieuwe waarheid’ over geboortebeperking. Deze dubbelzinnigheid is onderdeel van de satirische techniek *ilinx* (Test, 1991): Van Woensel ontregelt het publiek door twijfel te zaaien. Zijn lezers weten hierdoor nooit wat ze aan hem hebben. Zijn boodschap en bedoelingen zijn moeilijk vast te stellen, waardoor hij ook nooit ergens op te pakken is (Nieuwenhuis, 2014).

Van Woensel (1792) stelt in zijn artikel de vraag of mensen wel zoveel extra kinderen moeten nemen. Ze doen dit namelijk alleen omdat een bepaalde groep partner- en/of kinderlozen (‘vrijwillige invaliden’) zijn voortplantingstaak niet vervult. Deze vraag is een provocatie richting de ‘vrijwillig’ kinderlozen en de rest van de maatschappij, die altijd zonder kritische kanttekeningen zo veel mogelijk kinderen heeft gebaard. Provocatie is een duidelijk kenmerk van onderzoekssatire (Day, 2009). Door te provoceren legt de satiricus iets gevoelig bloot bij het publiek. In dit geval legt Van Woensel bloot dat iedereen er zonder na te denken vanuit gaat dat het beter is om meer kinderen te krijgen. Van Woensel gaat met de vragen die hij stelt in tegen de geaccepteerde sociale waarheden en idealen van zijn publiek, die afkomstig zijn van de kerk. Doordat de attitudes en opinies over geboortebeperking worden uitgedaagd (Griffin, 1994), leidt de onderzoekssatire van Van Woensel tot *ilinx* (Test, 1991). Lezers kunnen namelijk gechoqueerd en gekwetst zijn doordat ze meningen of vragen voorgeschoteld krijgen die ze liever niet willen horen.

Van Woensel choqueert ook wanneer hij in voorlaatste alinea enkele controversiële oplossingen beschrijft voor grote arme gezinnen die moeite hebben om al hun kinderen succesvol groot te brengen:

‘Deeze ongeleegenheid is door verscheide volkeren gevoeld, maar de middelen daartegen gebeezigd, moeten iedereen stooten. 'Er is een beschaafd volk (ten minste hieldt 't 'er zich voor) geweest, bij 't welk de vader de kinderen, die hem over de hand kwamen, voor oud vuil, op de straat wierp. Dit onbarmhartig gedrag is veel min te verschoonen, dan dat van een ander volk, schoon 't dit noch veel wreeder kan schijnen, bij 't welk de volkrijkheid betreklijk

tot zijn bodem, zo groot is, dat de vrees, om van honger te sterven, den Staat een wet heeft doen maaken, die de ouders verplicht, de kinderen boven een zeker getal, aanstonds bij de geboorte te smoooren.....' (Van Woensel, 1792).

Ondanks dat Van Woensel zelf aangeeft dat hem dit ook te ver gaat, zorgen deze controversiële anekdotes wel voor *ilinx* (Test, 1991). Van Woensel laat zijn lezers bewust huiveren: hij weet dat het op straat zetten of opeten van je kinderen iedereen te ver gaat.

Nadat Van Woensel in 'Van de kinderteelt' heeft onderzocht of het beter is als arme gezinnen minder kinderen nemen, sluit hij zijn artikel af met een open einde, waarin hij aangeeft dat de problematiek van de grote gezinnen vooralsnog onoplosbaar is, maar dat hij hoopt hier in de toekomst een dragelijke oplossing voor te kunnen verzinnen. Zo'n open einde in plaats van een harde conclusie is volgens Griffin (1994) een belangrijk onderdeel van onderzoekssatire. Dit open einde kan het publiek laten wankelen (*ilinx*), omdat de lezer niet weet wat de mening van de auteur is (Griffin, 1994).

Van Woensel gebruikt in *De Lantaarn* veel metaforen, op bijna iedere pagina staat er wel één (Nieuwenhuis, 2014). Dit soort beeldspraak is feitelijk een vorm van *mimicry* (Test, 1991): iets in de werkelijkheid wordt vereenvoudigd tot een symbool dat niet per se hoeft te lijken op datgene waar naar verwezen wordt. In 'Van de kinderteelt' (Van Woensel, 1792) zijn drie beeldspraken te lezen: 'Er was eens een Koopvaardijshipper, gewoon in zijn soep-ketel water te gieten, naarmate 't getal der gasten toenam. Maakte dit (d.i. de komst der nieuwe gasten) 't vleesch-nat krachtiger?', 'Doet een Hovenier verstandig, die de lastige weêligheid der natuur in de wielen rijdt, en de overtollige vruchten noch jong afsnijdt, om de overige des te beter te doen slaagen?' en 'Wiens vermogens zich niet verder uitstrekken, dan om een paar kinderen op- en tot stand te brengen; bederft die, de gansche huspot niet, zo hij 'er een halfdozijn voortteelt (...)?' (Van Woensel, 1792).

In de eerste beeldspraak is de *vehicle* het 'vleesch-nat' en de *tenor* datgene dat een ouder (hier 'de Koopvaardijshipper') aan zijn kinderen mee kan geven. De *ground* is dat beide aspecten over meer hoofden moeten worden verdeeld, naarmate er meer kinderen of gasten zijn. Van Woensel stelt met deze beeldspraak dat een groot gezin de kinderen dus minder te bieden heeft dan een klein gezin.

In de tweede beeldspraak is de *vehicle* 'hovenier' en de *tenor* de vruchtbare mens. De *ground* is dat beide mensen zorgen voor geboorte/groei in de natuur. Een hovenier snijdt de jonge overtollige vruchten jong af om de overige beter te laten slagen. Van Woensel vergelijkt dit met een vruchtbare mens, die wellicht overbodige kinderen ('vruchten') kan doden ('afsnijden') om de anderen beter te doen slagen. Van Woensel stelt hiermee dus de vraag of je zwakke kinderen niet beter kunt doden om je andere kinderen meer te kunnen bieden.

In de derde beeldspraak is de *vehicle* 'de gansche huspot' (de hele hutspot) en de *tenor* de kinderschare (de totale hoeveelheid kinderen). De *ground* is dat zowel het gerecht hutspot als de totale hoeveelheid kinderen (in de Republiek) een bijeengeraapt zootje is, zonder kwaliteit. Van Woensel stelt de vraag of iemand die slechts in staat is om een paar kinderen groot te brengen, het niet beter bij die paar kinderen kan houden.

Lezers kunnen ontregeld raken (*ilinx*) van de beeldspraken die Van Woensel opwerpt, omdat ze gechoqueerd zijn door de controversiële vragen die ze hieruit opmaken. Van Woensel vraagt zich immers af of het goed is om jonge kansloze kinderen dood te maken om hiermee anderen succesvoller te laten opgroeien. Deze gedachte gaat lijnrecht in tegen de geaccepteerde sociale waarheden en idealen van zijn publiek, zoals hij ook met de anekdotes doet waarin kinderen bij het straatvuil worden gezet of worden opgegeten.

De Lantaarn kent ook een heel duidelijke *mimicry* (Test, 1991) in het karakter van de Turkse arts Amurath-Effendi. Het personage is namelijk een parodie op een 'kwakzalver-geneesheer' met een geheel eigen uitweidend taalgebruik (Nieuwenhuis, 2014). Vaak wordt een parodie gebruikt om het satirische object te ridiculiseren, maar in het geval van *De Lantaarn* wordt de parodietechniek toegepast op het satirisch subject (de Turkse arts). Door een satirisch object te parodiëren, krijgt het publiek een nieuwe kijk op het oorspronkelijke object (Gray, Jones en Thompson, 2009). Deze nieuwe

kijk op het satirische object vindt ook plaats bij de Turkse arts in *De Lantaarn*. Hij bekijkt de westerse maatschappij door zijn oosterse bril.

Volgens Griffin (1994: 145) is een personage als Amurath de ideale satiricus: hij bevindt zich dicht bij het satirische object (de maatschappij in de Republiek), zonder zelf tot het object te behoren (lezers blijven hem door zijn afkomst zien als buitenstaander). Hij is hierdoor onafhankelijk en vrij om de Nederlandse maatschappij te bekritisieren (Nieuwenhuis, 2014). Het nadeel van deze rol als buitenstaander is dat het voor het publiek moeilijk kan zijn om zich met de satiricus te identificeren. Die identificatie is wel nodig is om satire te laten slagen (Bogel, 2001). Doordat de satiricus als buitenstaander de maatschappij waar de lezer deel van uitmaakt bekritiseert, heeft de lezer van *De Lantaarn* ook moeite om te bepalen waar hij staat ten opzichte van het satirische object. Er is namelijk identificatie met én veroordeling van de maatschappij waarin de lezer zelf leeft (Bogel, 2001). De *mimicry* in het satirisch subject en de satirische objectkeuze zorgen er dus voor dat het publiek een constant gevoel van instabiliteit (*ilinx*) heeft.

Een andere manier waarop *mimicry* (Test, 1991) een rol speelt in 'Van de kinderteelt', is de aanwezigheid van parodiërende elementen van het spectatorgenre (Nieuwenhuis, 2014). Spectators waren een soort tijdschriften tijdens de Verlichting waarin verschillende auteurs hun mening gaven over verschillende onderwerpen om het publiek aan het denken te zetten. Dit zie je terug bij 'Van de kinderteelt': Amurath is in het artikel namelijk een spectatorfiguur die zijn publiek onderhoudt over geboortebepanking (een controversieel maatschappelijk onderwerp) en zich als algemene criticus van de samenleving opstelt, met het doel om mensen aan het denken te zetten.

2.4.2 De Speld: 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo'

Casus

De Speld is een satirische nieuwssite die in oktober 2007 werd opgericht door Jochem en Melle van den Berg (De Vries, 2013). *De Speld* begon als liefdewerk in de marge (Van Veelen, 2013), maar na een aantal jaren groeide *De Speld* uit tot een internetbedrijf met vijftien redactieleden, een half miljoen individuele bezoekers per maand (De Vries, 2013), 87.000 volgers op Twitter en 416.000 volgers op Facebook. De satirische nieuwsartikelen en -filmpjes worden op Twitter meestal zo'n honderd keer geretweet en krijgen op Facebook gemiddeld een paar duizend likes.

Maar ook buiten het internet is *De Speld* actief. De makers brachten een satirische geschiedenis van Nederland uit ('Nederland - het boek'), vulden vaste rubrieken in *De Pers* en later de *Volkskrant*, maakten een scheurkalender en verschenen met hun programma *Globaal Nieuws* bij Radio 1, Radio Veronica (De Vries, 2013) en *Pauw*.

De hoofdbezigheid van *De Speld* is echter nog steeds het schrijven van satirische nieuwsartikelen (NOS-NTR, 2012). De site heeft de lay-out van een bloedserieuze nieuwssite, met de onderkop 'jouw vaste prik voor betrouwbaar nieuws' (De Vries, 2013). Zo serieus als de site eruitziet, zo serieus zijn de artikelen ook geschreven: ze lijken op normale journalistieke berichten (Van der Beek, 2011), maar het is nepnieuws (De Valk, 2012). De site parodieert de inhoud en de vorm van andere media. De makers steken bijvoorbeeld de draak met de wijze waarop deskundigen worden geciteerd en de manier waarop kranten hun nieuwsberichten beginnen (Van Teeffelen, 2012).

Het fictieve *Speld*-nieuws haalt gebeurtenissen uit hun context (Hordijk, 2013) met omdraaiingen en uitvergrotingen als vaste stijlmiddelen (De Valk, 2012; Groenteman, 2014). *De Speld* maakt gebruik van de journalistieke wetten (Hordijk, 2013) en formeel taalgebruik (De Vries, 2013). Om de humor van *De Speld* te kunnen snappen is veel voorkennis nodig bij de lezer. Hij moet het typische nieuwswjargon herkennen en zien hoe dat vervolgens wordt ingezet voor complete onzin (De Vries, 2013). Door de serieuze toon lezen mensen *De Speld* echter toch regelmatig als een serieus nieuwsmiddeum (Hordijk, 2013). Dat het hier om satire gaat, wordt vaak pas in tweede instantie herkend (Moorman, 2012). Hoofdredacteur Melle van den Berg is daar blij mee: 'Goede satire is geloofwaardig. En intern consistent. De werkelijkheid wordt meegevoerd naar een schijnbaar logisch eindpunt' (Onkenhout, 2009).

Soms wordt de satire in het *Speld*-nieuws door zijn geloofwaardige toon echter helemaal niet herkend. Zo hebben serieuze media in de beginperiode van *De Speld* een aantal maal nepnieuwsberichten van de satirische website overgenomen. Zo trapte De Telegraaf in het bericht dat een Zeeuwse snackbar een 'Patatje Holocaust' zou serveren, en geloofde het Algemeen Dagblad dat Willem van Oranje een moslim zou zijn geweest (De Vries, 2013). Maar ook na acht jaar is de satirische inhoud van *De Speld* nog niet bij iedereen bekend. Zo berichtten verschillende Vlaamse media vorig jaar nog over de dood van 'publiekslieveling' Bill, de roodharige Engelsman uit het gezelschapsspel 'Wie is het?' (NRC Handelsblad, 2014).

Volgens ombudsvrouw Margreet Vermeulen (2012) voelen lezers zich soms betrap en misleid als ze er pas na lange tijd achter komen dat de artikelen van *De Speld* gefingeerde berichten zijn. Het is echter niet de bedoeling van de makers van *De Speld* om lezers te misleiden: 'Dat is slechts een bijkomstigheid' (Van der Beek, 2012). Hoofdredacteur Melle van den Berg: 'We gaan niet faken dat er een bom op de Dam is ontploft. We spelen op satirische wijze met de journalistieke vorm en leveren daarmee commentaar op actuele ontwikkelingen. Door het in een keurslijf te gieten van een serieus, neutraal nieuwsbericht, werkt een grap beter. Maar ik geef toe, Volkskrantlezers voelen zich regelmatig door ons op het verkeerde been gezet. Online hebben we daar minder last van. In die kringen zijn we bekender en online nieuwswinkies lezen blijkaar anders' (Vermeulen, 2012).

De satire van *De Speld* gaat vaak om het ondermijnen van de macht. *De Speld* is een speldenprik: 'Een beetje prikken in de orde' (Van der Beek, 2012). Van *De Speld*-redacteur Diederik Smit hoeft de macht echter niet te worden aangepakt. Het gaat hem meer om het aanpakken van onzin en domheid. 'Maar ik vind eigenlijk dat in de stukjes van *De Speld* geen mening verkondigd hoeft te worden' (Groenteman, 2014). 'Bij ons staat de mening tussen de regels door' (De Pers, 2008). Volgens hoofdredacteur Melle van den Berg gaat het bij *De Speld* ook niet om de boodschap, maar om de vraag of het grappig is. 'Het overgrote deel van onze berichten is ook vrolijk. Het venijn zit hem juist in de kleine bijzinnethjes' (Van Teeffelen, 2012).

Het *De Speld*-artikel dat ik in mijn lessenreeks behandel is het stuk 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' van Diederik Smit en Jochem van den Berg dat verscheen op donderdag 25 oktober 2012. Het artikel vertelt dat een 27-jarige vrouw uit Naaldwijk abortus heeft gepleegd nadat een foto van haar echo een tegenvallend aantal likes opleverde op Facebook. Dit artikel sluit qua thematiek aan op 'Van de kinderteelt' van *De Lantaarn*, en kan zodoende een interessante vergelijking opleveren in de lessenreeks.

Gevolgen

Het bericht over de abortus wordt net als vele andere *Speld*-berichten door vele internetbezoekers als echt gezien. Een onwetende bezoeker plaatst het als echt nieuws op NuJij.nl (2012), het interactieve forum van Nu.nl. Een forumbezoeker reageert: 'en die mag noooooooit meer zwanger worden.....' Ook de bezoekers van Zwangerschapsforum.nl (2012) gaan los op dit bericht. Mensen vinden de moeder te ziek voor woorden: 'Je bent echt niet helemaal goed snik in je bovenkamer als je je FB-imago boven je kind verkiest.' Iemand op Mama-Life.nl (2012), het forum voor moeders, vaders en anderen (voor iedereen dus), weet wel wat er met de moeder moet gebeuren: 'Gelijk uit de ouderlijkemacht zetten en opsluiten in een psychiatrische inrichting.'

Analyse

Het artikel 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' behoort tot de onderzoekssatire. Het publiek herkent namelijk niet direct een duidelijk aanvaldoel en satirisch object, zoals dat bij aanvalssatire wel het geval is. Na het afleggen van een omweg (Bogel, 2001) kan het publiek erin slagen om meerdere satirische objecten herkennen. Zo geeft het stuk kritiek op de online like-cultuur die door Facebook en andere social media is ontstaan. Binnen deze like-cultuur is de eigenwaarde van mensen steeds meer afhankelijk van het aantal likes dat ze op gebeurtenissen uit hun leven krijgen (Wouters, 2012).

Daarnaast speelt het artikel in op de genetische maakbaarheid van nieuw leven. Door middel van prenatale tests is het mogelijk om te ontdekken of een ongeborn kind genetische afwijkingen heeft. Door deze toenemende kennis worden toekomstige ouders in staat gesteld om embryoselectie toe te passen: wanneer het kind genetisch afwijkt van de norm, kan de embryo weggehaald worden (Bosman, 2008). Er is een toenemende maatschappelijke discussie ontstaan over de vraag waar de grens van embryoselectie ligt. Als een kindje met downsyndroom mag worden geaborteerd, geldt dat dan ook voor genetische afwijkingen als autisme of ADHD (Caplan, 2005)?

Beide kwesties worden gecombineerd en in het uiterste getrokken. Als in een cultuur het aantal likes heilig is voor iemands eigenwaarde, kan in de satire van *De Speld* een embryo die maar drie likes krijgt op zijn echo beter niet geboren worden. En als ongeborn kinderen in de zoektocht naar het perfecte kind worden geaborteerd omdat ze ADHD of autisme hebben, waarom dan niet omdat ze nog voor de geboorte al een 'sociale achterstand' hebben?

In het artikel wordt de uitvergroting als stijlmiddel gebruikt (De Valk, 2012; Groenteman, 2014). *De Speld* maakt hier gebruik van de satirische techniek *mimicry* (Test, 1991): de like-cultuur en de discussie rondom embryoselectie worden geparodieerd. Binnen deze parodie worden items, personen en uitspraken rondom deze kwesties geïmiteerd.

Een voorbeeld hiervan is de ondertitel van het artikel: 'Moet je een kind opzadelen met prenatale impopulariteit?' Deze vraag imiteert ethische vraagstukken als 'moet je een kind opzadelen met hartafwijkingen/een kans op borstkanker/het downsyndroom?', maar gooit er een schepje bovenop. Lezers kunnen door deze ondertitel verward raken: hij lijkt immers op bestaande ethische vragen, maar wijkt daar door de weiniggebruikte term 'prenatale impopulariteit' op een vreemde manier van af. *Mimicry* kan op die manier leiden tot *ilinx* (Test, 1991).

Moeder Karine Voorthuizen zegt in het artikel het volgende over de abortus:

'Het is zeker geen overhaaste beslissing geweest,' (...) 'De twijfels begonnen al toen ik vier maanden geleden twitterde dat ik zwanger was. Na een week was dat bericht niet meer dan vijf keer geretweet. Bij mijn eerste zwangerschap was dat nog het dubbele. Mijn huisarts bleef zeggen dat het normaal was, maar voor mij was het een eerste indicatie dat er iets niet goed zat' (Smit en Van den Berg, 2012).

Zinnen als 'Het is zeker geen overhaaste beslissing geweest' en 'Mijn huisarts bleef zeggen dat het normaal was, maar voor mij was het een eerste indicatie dat er iets niet goed zat' zijn een imitatie van teksten die vaker geuit worden rondom abortus vanwege genetische afwijkingen. Doordat de oorzaak van de abortus echter het gebrek aan online populariteit is, staan deze zinnen in een compleet andere context. De imitatie wordt hierdoor een parodie (Griffin, 1994). Deze *mimicry* (Test, 1991) schept net als in het vorige voorbeeld verwarring (*ilinx*): vertrouwde taal wordt geplaatst in een idiote, onbekende context.

Er wordt echter ook taal gebruikt die niet bij een abortus hoort. Zo zegt de moeder: 'Je wilt dat een kind geliefd ter wereld komt. Als er zo'n duidelijk signaal wordt afgegeven dat dit niet haalbaar is, dan moet je daar conclusies aan verbinden. Hoe pijnlijk en ingrijpend dat ook is voor de drie mensen die wel geliket hebben' (Smit en Van den Berg, 2012). Deze tekst is een parodie (*mimicry*) op de standaardteksten van opstappende politici en voetbaltrainers na een (verkiezings)nederlaag. Met frases als 'dan moet je daar je conclusies aan verbinden' wordt een emotionele beslissing als abortus op een zakelijke, afstandelijke manier voorgesteld. Deze *mimicry* zorgt voor *ilinx* (Test, 1991): lezers kunnen verontwaardigd raken van de emotieloze manier waarop moeder afstand doet van haar kind.

Het publiek wordt in onderzoekssatire geprovoceerd met controversiële onderwerpen (Griffin, 1994). Ook in het artikel van *De Speld* is dat met abortus en embryoselectie het geval. Door abortus en embryoselectie te koppelen aan de like-cultuur op sociale media gaan de makers lijnrecht in tegen de idealen van het publiek (Griffin, 1994). Niemand vindt het een goed plan om kinderen te aborteren omdat hun echo maar drie likes op Facebook krijgt. Dat idee gaat dus ook nooit werkelijkheid worden. Door het echter te presenteren als de werkelijkheid (ik ga hier zo dadelijk

dieper op in), worden lezers geprovoceerd. Door deze provocatie worden de attitudes en opinies van het publiek uitgedaagd (Griffin, 1994).

Door de invloed van de like-cultuur in het absurde te trekken laten de makers de lezers nadenken over de waarde van online populariteit en de grenzen van embryoselectie. Als ze abortus vanwege 'prenatale impopulariteit' te ver vinden gaan, welke redenen vallen dan voor hen nog wél binnen de grenzen van het toelaatbare?

Lezers kunnen in het abortusartikel geen harde conclusie ontdekken waaruit de satirische waarheid over sociale media of embryoselectie is op te maken. Het artikel heeft een open einde, een kenmerk van onderzoekssatire (Griffin, 1994). Tussen de regels door kunnen lezers echter wel ontdekken dat de auteurs het idioot vinden hoeveel waarde er tegenwoordig wordt gegeven aan de hoeveelheid likes en retweets die iemand krijgt. Over het vraagstuk van embryoselectie zijn geen verdere antwoorden of meningen te ontdekken: de enige conclusie die de lezer op basis van het artikel kan trekken is dat de makers het te ver vinden gaan als een kind wordt geaborteerd omdat het te weinig likes op Facebook heeft. Doordat lezers worden geprovoceerd en in ongeloof en twijfel worden achtergelaten, zorgt de *mimicry* en de provocatie in het artikel voor *ilinx* (Test, 1991).

Zoals in de casusbeschrijving beschreven staat, zijn er verschillende mensen die bij het lezen van het artikel 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' (Smit en Van den Berg, 2012) denken dat het echt is. De artikelen van *De Speld* imiteren namelijk de stijl van een journalistiek artikel zoals dat gevonden kan worden op een nieuwswebsite of in een krant (Nieuwenhuis, 2014). Deze *mimicry* begint al bij de titel. Die is net als de meeste krantenkoppen in telegramstijl geschreven. Ook is er zoals bij de meeste artikelen een ondertitel ('Moet je een kind opzadelen met prenatale impopulariteit?') die de strekking van het artikel weergeeft. Vervolgens zien we net als in de krant de namen van de auteurs ('Door Diederik Smit en Jochem van den Berg') en de datum (gebruikelijk bij internetartikelen).

In de eerste alinea wordt een korte samenvatting van de inhoud gegeven in twee zinnen. De meeste krantenartikelen kennen zo'n *lead* waarin de belangrijkste informatie staat. *De Speld* speelt vervolgens met de lachwekkende kanten van de journalistieke stijl door na de eerste introductie van personen enkel nog met de achternaam ('Voorthuizen') naar deze personen te refereren (Nieuwenhuis, 2014). Ook strooit *De Speld* net als kranten en internetsites met synoniemen, uit angst voor herhaling. Zo wordt 'Facebook' later in het artikel 'de sociale netwerksite' genoemd.

Een andere geleende stijlform waar *De Speld* in dit artikel gebruik van maakt is het toevoegen van citaten (Nieuwenhuis, 2014). Personages worden op een typisch journalistieke manier aangehaald ('"Het is zeker geen overhaaste beslissing geweest,' aldus Voorthuizen' (Smit en Van den Berg, 2012)). Deze imitatie (*mimicry*) spot met de journalistieke wetten (Hordijk, 2013).

Ook wordt op het niveau van de personages parodie (*mimicry*) toegepast. Zo wordt er in het abortusartikel een sociale media-expert opgevoerd die stelt dat vrouwen met een twintig-weken-echo 'ook iets van zichzelf laten zien'. Doordat er meerdere personages hoorbaar zijn in de satire, is er sprake van *agon* (Test, 1991; Bogel, 2001). Daarnaast is het een imitatie (*mimicry*) van de hoor en wederhoor in de journalistiek.

Door de geïmiteerde vorm lezen veel mensen *De Speld* in eerste instantie als een serieus nieuwsmiddeel (Hordijk, 2013). De nieuwsimitatie wat betreft vorm dient er dus in de eerste plaats voor om mensen de satire te laten geloven, en werkt pas komisch als lezers weten dat het om satire gaat en bekend zijn met deze nieuwselementen (Moorman, 2012; De Vries, 2013). Toch kan het voorkomen dat het publiek de satire niet herkent, zoals op de verschillende fora bleek. In dat geval wordt de duidelijk aanwezige ironie in de dubbelzinnige *Speld*-satire niet opgemerkt.

Een voorbeeld van deze ironie is de volgende passage: 'De statusupdate over de abortus van Voorthuizen is inmiddels enkele keren gedeeld. 'Het is bijzonder om te zien dat het leed geshared wordt: dat is het mooie van sociale media.'" (Smit en Van den Berg, 2012). De ironie bevindt zich op twee vlakken. Allereerst is er een gek soort omkering rond het aantal likes: weinig mensen voelen zich geroepen om een echo te liken, maar als het kind dan wordt geaborteerd gaan mensen dit opeens wel delen. Daarnaast noemt de moeder die steunbetuigingen 'het mooie van sociale media', terwijl diezelfde sociale media er de oorzaak van zijn dat ze haar kind is verloren.

Het deel van het publiek dat de ironie niet herkent, leest de teksten letterlijk en kan zich zodoende absoluut niet vinden in de beslissing van de moeder. Volgens Griffin (1994) keert het publiek zich in zulk soort situaties tegen de satiricus, maar in dit geval is dat anders: het online publiek is enkel woedend op de moeder die abortus liet plegen (en de artsen die haar hierbij geholpen zouden hebben). De satirici Diederik Smit en Jochem van den Berg blijven in deze situatie gevrijwaard van beschimping. Dit komt omdat ze spreken via een gecreëerd karakter (*mimicry*: ze spelen verslaggevers) en gebruikmaken van de satirische nieuwsvorm. Journalisten zijn in een echte krant of nieuwswebsite ook niet verantwoordelijk voor de daden waarover ze schrijven, en zullen daar dan ook nooit op worden aangesproken. Zij zijn slechts boodschapper van het nieuws.

2.4.3 Vergelijking

De Lantaarn en *De Speld* zijn respectievelijk een satirische almanak en een satirische nieuwssite die zich richten op actuele kwesties. De artikelen 'Van de kinderteelt' uit *De Lantaarn* en 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' van *De Speld* zijn beide voorbeelden van onderzoekssatire.

Onderzoekssatire is de satirische spelvorm die het publiek het minst gericht tot een overtuiging brengt. Onderzoekssatire laat reflectie bij de lezer plaatsvinden. Het publiek herkent het satirische object namelijk niet direct, maar moet dit door middel van een omweg zelf ontdekken in de tekst. Door deze omweg wordt de lezer aan het denken gezet over het satirische object.

Van Woensel onderzoekt in 'Van de kinderteelt' het onderwerp geboortebeperving. Hij is op zoek naar een 'nieuwe waarheid', die hij probeert te bereiken door van de gebaande paden af te wijken. Zo stelt hij provocatieve vragen die ingaan tegen de geaccepteerde sociale waarheden en idealen van zijn publiek, die afkomstig zijn van de kerk. Van Woensel zaait twijfel over wat hij nu eigenlijk vindt van geboortebeperving. Dit doet hij door veel metaforen en terzijdes te gebruiken en voor een open einde te kiezen. In dit open einde geeft hij aan dat de problematiek van de grote gezinnen voorsnog onoplosbaar is, maar dat hij hoopt hier in de toekomst een dragelijke oplossing voor te kunnen verzinnen.

De lezer kan bij het *De Speld*-artikel 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' eveneens geen eenduidig aanvalsdoel herkennen. De lezer ontdekt na een omweg meerdere satirische objecten, waaronder de online like-cultuur op social media en de genetische maakbaarheid van nieuw leven. Beide kwesties worden gecombineerd in het uiterste getrokken, waardoor een vrouw een kind aborteert omdat het te weinig likes op Facebook kreeg. De lezer wordt zodoende geprovoceerd met een controversieel thema, dat lijnrecht ingaat tegen de idealen van het publiek. De provocatie leidt tot verwarring en ontregeling (*ilinx*).

De Speld daagt de attitudes en opinies van het publiek uit, en laat hen nadenken over de waarde van online populariteit en de grenzen van embryoselectie. De vraag die *De Speld* indirect stelt aan zijn lezers is: als lezers abortus vanwege 'prenatale impopulariteit' te ver vinden gaan, welke redenen vallen dan voor hen nog wél binnen de grenzen van het toelaatbare? In het abortusartikel is geen harde conclusie te ontdekken waaruit de satirische waarheid over sociale media of embryoselectie is op te maken. Het artikel heeft een open einde, de enige conclusie die de lezer op basis van het artikel kan trekken is dat de makers het te ver vinden gaan als een kind wordt geaborteerd omdat het te weinig likes op Facebook heeft.

De Lantaarn en *De Speld* maken beide gebruik van de geleende vorm, er is sprake van parodie (*mimicry*). *De Lantaarn* presenteert zich als almanak waarbinnen verschillende andere literaire genres worden geparodieerd. In het geval van 'Van de kinderteelt' is er sprake van een parodie op het spectatorgenre, waarin onderhoudende kritiek op de samenleving wordt gegeven. *De Speld* is een satirische nieuwssite waarop nepnieuwsartikelen worden geplaatst. De site parodieert de inhoud en de vorm van andere geschreven journalistiek. De makers steken bijvoorbeeld de draak met de wijze waarop deskundigen worden geciteerd en de manier waarop kranten hun nieuwsberichten beginnen.

Ook de satirische subjecten van *De Lantaarn* en *De Speld* zijn parodieën. *De Lantaarn* is geschreven vanuit het karakter van de Turkse arts Amurath-Effendi Hekim-Bachi. Amurath relateert zijn eigen schrijfsels én zijn werk als arts. Hij legt de nadruk op zijn eigen gebrekkigheid als

'kwakzalver-geneesheer': hij is een prutser. Door zijn rol als onafhankelijke buitenstaander kan hij eenvoudig kritiek leveren op de samenleving. Diezelfde rol van onafhankelijke buitenstaander vervullen de schrijvers van *De Speld*. Zij treden onder hun eigen naam op in de gedaante van een nieuwsverslaggever. Door te schrijven vanuit dit gecreëerde karakter, stralen ze betrouwbaarheid en onafhankelijkheid uit, die de geloofwaardigheid van hun artikelen ten goede komt.

Sommige mensen geloven door de journalistieke stijl en het uiterlijk van *De Speld* dat artikelen als 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo' echt zijn. Hierdoor raken ze verward door de absurde inhoud van de artikelen. Dit verschilt met de rol van Amurath in *De Lantaarn*: lezers wisten dat *De Lantaarn* een satirische almanak was en de Turkse arts een pseudoniem was van Pieter van Woensel. Desondanks zorgde ook Amurath als verteller voor redelijk veel twijfels. Hij was behoorlijk onbetrouwbaar door het gebruik van ironie, tegenstrijdige uitspraken en ingewikkelde en onnavolgbare redeneringen met veel terzijdes. Deze stijl verschilt van de zakelijke, journalistieke stijl van *De Speld*.

3. FOCUS IN LESSENREEKS

WELKE ASPECTEN UIT DE ANALYSES ZIJN RELEVANT VOOR DE LESSENREEKS?

De acht satireanalyses in de vorige paragraaf vormen de inhoudelijke basis voor de lessenreeks. In deze paragraaf verantwoord ik in zijn algemeenheid en per les welke elementen ik uit de analyses wel en niet wil gebruiken in de lessenreeks. Daarnaast geef ik aan hoe ik de lessenreeks opbouw en welke invalshoek elke les heeft.

3.1 ALGEMEEN

Aan de hand van mijn instrumentarium heb ik geanalyseerd tot welk type satire (aanvals-, onderzoeks- en carnavalssatire) de acht satires behoren. Leerlingen gaan in de vier lessen gefaseerd kennismaken met deze drie begrippen en ontdekken tot welk satiretype iedere satirische uiting behoort. In de eerste les (Duyvendak en Bicker) laat ik de leerlingen kennismaken met aanvalssatire, in de tweede les (Koning Willy en Koning Gorilla) komt daar carnavalssatire bij en in de derde les (*De Speld* en *De Lantaarn*) introduceer ik het begrip onderzoekssatire.

Daarnaast heb ik geanalyseerd hoe de door Test (1991) onderscheiden satirische technieken (*agon*, *mimicry* en *ilinx*) werkzaam zijn in de satirische uitingen en effect hebben op het publiek. Leerlingen gaan per les ontdekken hoe deze technieken werkzaam zijn in de historische en moderne satire. Ik kies er echter wel voor om de begrippen van Test (1991) achterwege te laten, deze maken de lessen voor de havo'ers onnodig moeilijk. Ik zal ze vervangen door Nederlandse termen die de inhoud van de begrippen volledig duidelijk maken. *Agon* zal worden aangeduid met 'dialogue'. *Mimicry* wordt 'imitatie', 'nabootsing', 'parodie', 'karikatuur' of 'overdrijving' (afhankelijk van de situatie). *Ilinx* wordt (ook afhankelijk van de situatie) vervangen door 'verwarring', 'ontregeling', 'choquering' of 'belediging'.

3.2 PER LES

Les 1: Duyvendak en Bicker

In de eerste les wordt het begrip aanvalssatire geïntroduceerd. Beide teksten zijn namelijk een duidelijk voorbeeld van een spijkerharde aanvalssatire waarin het publiek vrij snel ontdekt dat de satiricus zijn satirische object (Wijnand Duyvendak en de familie Bicker) wil laten opstappen. Hierbij wil ik inzoomen op de reden van de aanval. Daarnaast laat ik de ontregelende, choquerende, blamerende en bedreigende taal zien waarmee die aanval ingezet wordt. Ook laat ik de leerlingen kijken naar de polemiek die tussen de satirici ontstaat aan de hand van pamfletgedichten en reaguursels. Leerlingen ontdekken dat de anonimiteit in een pamflet of op het internet zorgt voor veiligheid voor de satiricus en een verharde toon.

Les 2: Koning Willy en Koning Gorilla

Leerlingen hebben in de vorige les kennism gemaakt met aanvalssatire: satire waarbij het publiek snel ontdekt dat de satiricus wil dat het publiek zich tegen een misstand keert. In deze les wordt duidelijk dat niet elke satire door middel van een aanval probeert om het publiek zich tegen een misstand te laten keren. Carnavalssatire is hier een voorbeeld van. Leerlingen maken kennis met het carnavalleske spel van Sander van de Paverts creatie 'Koning Willy' in *LuckyTV*. Kijkers van *LuckyTV* weten door zijn optredens in *De Wereld Draait Door* dat Van de Pavert mensen alleen wil laten lachen om zijn zelfgecreëerde versie van de koning.

Hier staat de creatie 'Koning Gorilla' uit 1887 tegenover. Bij deze aanvalssatire wist het publiek dat de socialistische satirici Koning Willem III uit zijn ambt wilden zetten, en in de poging hiertoe probeerden om het publiek zich tegen de koning te laten keren. Door beide satires te vergelijken worden de verschillen tussen aanvalssatire en carnavalssatire duidelijk. Hierbij zullen leerlingen ook ontdekken hoe het komt dat *Uit het leven van Koning Gorilla* op zoveel verzet stuitte, terwijl bijna iedereen wel om Willy kan lachen.

Daarnaast ontdekken de leerlingen dat de koningen parodieën zijn op echte staatshoofden. Er wordt gekeken welke elementen uit de werkelijkheid gebruikt worden om de karakters vorm te geven, en hoe overdrijving hier een rol in speelt.

Les 3: De Speld en De Lantaarn

Leerlingen weten nu wat carnavals- en aanvalssatire is. In deze les staat het derde type satire centraal: de onderzoekssatire. De auteurs van *De Lantaarn* en *De Speld* ontregelen hun publiek door te provoceren en twijfel te zaaien over wat ze nu echt van hun satirische onderwerpen vinden. Leerlingen ontdekken dat publiek niet alleen ontregeld kan worden door grofheid, maar ook door onwetendheid over het standpunt van de satiricus.

Ook richt de les zich op de aanwezige parodie-elementen in de satirische almanak en website. Er wordt gekeken naar de geïmiteerde vormkenmerken waar beide satires gebruik van maken en de effecten hiervan.

Het parodie-element in het karakter van de Turkse arts Amurath-Effendi wordt in de les buiten beschouwing gelaten. In het artikel 'Van de kinderteelt' is het namelijk erg moeilijk aan te wijzen op welke manier de Turkse arts de rol van beschouwende buitenstaander vervult, helemaal voor havobovenbouwleerlingen die al moeite hebben met het oude Nederlands. Alleen aanstippen dat *De Lantaarn* geschreven is vanuit een karakter voegt niet veel toe aan de les, vandaar dat Amurath geheel buiten beschouwing wordt gelaten en Pieter van Woensel als de satiricus wordt gezien.

Les 4: Pijnbank en rechtbank

In de laatste les wordt gekeken naar de religieuze satire van Gerard Reve en Hans Teeuwen. Leerlingen ontdekken hoe een satirische uiting waarin religie en seksualiteit aan elkaar gekoppeld worden, eindigt in een niet-satirische verantwoording tegenover een al dan niet officiële instantie. Leerlingen ontdekken aan de hand van hun kennis over satiretypes dat de satire van Teeuwen tot de aanvalssatire behoort (met carnavals- en onderzoekselementen) en de satire van Reve tot de onderzoekssatire behoort (met aanvals- en carnavalselementen).

Na dit onderzoek richten de leerlingen zich op de vraag hoe het komt dat Gerard Reve zich in 1966 moest verantwoorden bij de rechtbank, terwijl Hans Teeuwen vijftig jaar later alleen tot de orde werd geroepen door de Meiden van Halal, en vrijwillig op de pijnbank kwam liggen. Heeft dit verschil te maken met de tijdsgeest, of ook met de inhoud van de satire? En wat is het effect geweest van beide pleidooien voor de vrijheid van meningsuiting? En is de leerling zelf voorstaander van absolute vrijheid van meningsuiting?

In het kader van de vrijheid van meningsuiting zoom ik aan het slot van de les(senreeks) in op de aanslag op het Franse satirische tijdschrift *Charlie Hebdo*. Aan de hand van deze aanslag laat ik de leerlingen zien dat de pleidooien van Gerard Reve en Hans Teeuwen nog altijd actueel zijn.

4. LESSENREEKS EN DOCENTENHANDLEIDING

HOE KUNNEN HISTORISCHE EN MODERNE SATIRISCHE UITINGEN VRUCHTBAAR AANGEBODEN WORDEN AAN HAVOLEERLINGEN?

4.1 LESSENREEKS

Aan de hand van artikelen van wetenschappers, onderwijsdeskundigen, methode-ontwerpers en docenten heb ik onderzocht hoe historische en moderne satirische uitingen vruchtbaar aangeboden kunnen worden aan havoleerlingen. Aan de hand van de resultaten van dit onderzoek heb ik mijn digitale lessenreeks opgesteld. De vier lessen van mijn lessenreeks zijn te vinden op de website www.spons.nl/satiretoenenu, maar ook rechtstreeks te volgen aan de hand van de volgende vier links:

Les 1: Duyvendak en Bicker

<http://www.spons.nl/36499/satire-toen-en-nu-les-1-duyvendak-en-bicker>

Les 2: Koning Willy en Koning Gorilla

<http://www.spons.nl/36510/satire-toen-en-nu-les-2-koning-willy-en-koning-gorilla>

Les 3: *De Speld* en *De Lantaarn*

<http://www.spons.nl/36519/satire-toen-en-nu-les-3-de-speld-en-de-lantaarn>

Les 4: Pijnbank en rechtbank

<http://www.spons.nl/36529/satire-toen-en-nu-les-4-pijnbank-en-rechtbank>

4.2 DOCENTENHANDLEIDING

Aan de digitale lessenreeks is een online docentenhandleiding toegevoegd, die geraadpleegd kan worden door docenten die de lessenreeks willen gebruiken. In deze docentenhandleiding leg ik allereerst uit hoe de digitale lessenreeks gebruikt kan worden in de klas. Vervolgens geef ik een didactische verantwoording van de lessenreeks, gebaseerd op de resultaten van het literatuuronderzoek. Tot slot zet ik de leerdoelen per les uiteen. De docentenhandleiding is online te vinden op de overzichtspagina www.spons.nl/satiretoenenu, of via de directe link <http://www.spons.nl/36540/satire-toen-en-nu-docentenhandleiding>.

CONCLUSIE

In deze scriptie onderzocht ik op welke manier hedendaagse satirische media-uitingen ingezet kunnen worden in het literatuurgeschiedenisonderwijs om havobovenbouwleerlingen inzicht te laten verwerven in de werking van historische satirische teksten. Het doel van dit onderzoek was om tot een digitale lessenreeks voor het literatuuronderwijs komen, die havoleerlingen inzicht biedt in hoe satire werkt binnen de maatschappelijke context (in plaats van wat satire is of hoe het is bedoeld) in heden en verleden.

Allereerst heb ik aan de hand van een literatuurstudie naar het moderne satireonderzoek onderzocht hoe satire werkt op het publiek en de maatschappij. In het moderne satireonderzoek wordt satire niet langer gezien als een eenduidig proces tussen satiricus en satirisch object, maar als een instabiel en onderzoekend retorisch spel waarin een dubbelzinnige relatie bestaat tussen satiricus, satirisch object en publiek (Bogel, 2001). In dit spel onderscheidt Test (1991) drie speltechnieken: *agon*, *mimicry* en *ilinx*. Deze speltechnieken zijn op verschillende manieren werkzaam in de drie spelvarianten die satire kent: aanvalssatire (Van der Parre, 1984-85; Griffin, 1994; Bogel, 2001), onderzoekssatire (Griffin, 1994) en carnavalssatire (Test, 1991; Thompson, 2009).

Deze uitkomsten van mijn literatuurstudie vormden een eigen instrumentarium waarmee ik de werking van moderne en historische satire-uitingen kon analyseren. Deze analyses zouden de basis vormen van de digitale lessenreeks over satire. Na een grondig vooronderzoek waarin ik diverse satirische casussen bestudeerde, heb ik voor mijn lessenreeks acht satirische casussen geselecteerd die behoren tot vier satirische categorieën. Dit waren de categorieën 'koningshuissatire', 'politieke satire', 'religieuze satire' en 'maatschappelijke satire'.

Ik heb uit de vier satirecategorieën telkens één historische en één moderne casus geanalyseerd aan de hand van mijn ontwikkelde instrumentarium. Hierbij heb ik aangegeven op welke manier de verschillende satirische technieken van Test (1991) in de betreffende casussen werkzaam zijn en tot welke typen satire de casussen behoren. Vervolgens heb ik, in lijn van het moderne satireonderzoek (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010), de beide satirische casussen per categorie geanalyseerd in relatie tot elkaar, om zo verbanden en verschillen tussen beide te kunnen ontdekken.

Vervolgens ben ik aan de hand van mijn analyses van de acht satirische casussen een vertaalslag gaan maken naar de havobovenbouwleerlingen. Ik heb hierbij op basis van didactische overwegingen en gekozen invalshoeken besloten welke analyseresultaten ik in de lessenreeks wilde verwerken. Vervolgens heb ik keuzes gemaakt voor de opbouw van de lessenreeks en de afzonderlijke lessen. Daarnaast heb ik leerdoelen opgesteld, voor de gehele lessenreeks en per les.

De lessenreeks kent één overkoepelend doel: leerlingen krijgen door middel van analyse inzicht in hoe oude en nieuwe satirische media-uitingen door allerlei satirische technieken enorm effect kunnen/konden sorteren in hun tijd en die wereld zo ook mede vormen/gevormd hebben. Om deze doelstelling te kunnen bewerkstelligen leren leerlingen van iedere satirische uiting op welke manier de satirische technieken hierin werkzaam zijn, hoe de satirische uiting zich qua inhoud (en vorm) verhoudt tot zijn tijd en welk effect de satirische uiting heeft gehad op zijn tijd.

Om erachter te komen hoe ik de historische en moderne satirische uitingen vruchtbaar aan kon bieden aan havobovenbouwleerlingen, heb ik een literatuuronderzoek gedaan aan de hand van artikelen van wetenschappers, onderwijsdeskundigen, methode-ontwerpers en docenten. Op basis van dit onderzoek heb ik gekozen voor een thematische aanpak. Ik heb vier lessen ontwikkeld rondom vier grote satirethema's: politieke satire, koningshuissatire, maatschappijsatire en religieuze satire. Deze aanpak geeft de leerlingen inzicht in verbanden tussen werken en periodes (Geljon, 1994), door ze aan de hand van vragen na te laten denken over verschillen tussen ideeën uit het verleden en de huidige opvattingen over hetzelfde onderwerp (Koek, 2008). Zo worden er tijdoverstijgende inzichten opgedaan (Bolscher et al., 2004).

Binnen iedere les laat ik de leerlingen één moderne (van na 2000) en één historische casus (van voor 2000) analyseren en vergelijken. Deze historische teksten zijn in de meeste gevallen niet-

canoniek, en daardoor ten tijde van verschijning door een redelijk groot publiek gelezen. Dit maakt dat dit soort werken ook daadwerkelijk invloed hebben gehad op het handelen en denken van mensen, zowel op het moment van verschijnen als in latere periodes (Greenblatt, 2012; in Dietz, 2012). Dit soort teksten sluiten zodoende goed aan bij de belevingswereld van de havoleerlingen en leren hun daarnaast iets over de huidige maatschappij (Dietz, 2012).

Bij het behandelen van de vier historische casussen krijgen de havoleerlingen niet het hele historische werk te lezen, maar belangrijke tekstfragmenten. Op die manier kunnen ze zich volledig richten op de kern van ieder werk, en is het ook mogelijk om leerlingen in een beperkte tijd kennis te laten maken met verschillende historische werken (Geljon, 1994). De oudste historische werken bied ik aan in de vorm van zelfgemaakte YouTube-filmpjes waarin leerlingen de fragmenten kunnen lezen en tegelijkertijd beluisteren. Doordat ze de uitspraak horen, vormt de oude taal en spelling minder snel een barrière (Geljon, 1994).

Bij de historische satire maak ik gebruik van teksten, maar bij de moderne satire kies ik voor moderne media als televisie en internet. De huidige satire begeeft zich immers grotendeels buiten de literatuur (Meijer Drees en Nieuwenhuis, 2010). Het gebruik van moderne media spreekt tot de verbeelding van leerlingen, waardoor hun motivatie wordt vergroot (Bolscher et al., 2004; Zwanenberg en Pardoën, 2010).

Naast het leren begrijpen van satirische technieken en het vergroten van de motivatie, maak ik ook gebruik van moderne satirische uitingen om leerlingen mediawijzer te maken. Leerlingen leren aan de hand van de moderne satirische media om bewuster en kritischer om te gaan met moderne media-uitingen (Zwanenberg en Pardoën, 2010).

Het inzetten van hedendaagse satirische media-uitingen in mijn lessenreeks sluit aan op een combinatie van de cultuur- en de leerlinggerichte benadering (Van Assche, 1992). Leerlingen moeten literaire tekst- en beeldfragmenten uit heden en verleden kunnen interpreteren, analyseren en beoordelen (een typische cultuurgerichte activiteit). Daarnaast moeten ze zich kunnen inleven in lezers en kijkers uit de tijd van de historische en moderne satire, en kunnen aangeven hoe dit publiek de satire ervaren heeft (leerlinggericht).

Door historische satire in verband te laten brengen met moderne satire maak ik gebruik van een mix tussen de actualiserende en de historiserende aanpak, aan de hand van de volgende drie fases (Van Assche, 1992; Geljon, 1994):

1. De leerlingen verwerken een moderne satirische uiting vanuit hun eigen belevingswereld en verwachtingen.
2. Vanuit deze eigen moderne ervaring benaderen leerlingen een historische satirische tekst door middel van contextualisering (achtergrondinformatie over het tijdsbeeld waarin de satire zich afspeelt, de satiricus, de aanleiding voor de satire en de receptie van het publiek).
3. In de laatste stap vindt een confrontatie plaats tussen het eigentijdse en historische blikveld, door de historische en actuele satire met elkaar te vergelijken. Leerlingen analyseren van welke technieken beide satires gebruikmaken, leggen verbanden tussen beide uitingen en hun gevolgen en onderzoeken wat de historische satire hen nu nog zegt.

Door deze structuur tijdens iedere les toe te passen, bied ik de havoleerlingen de nodige houvast en structuur (Rooijackers, 2008).

Mijn satirische lessenreeks bied ik aan in de digitale leeromgeving van www.spons.nl. Binnen deze voor havoleerlingen aantrekkelijke digitale leeromgeving kunnen de primaire satirische uitingen op een eenvoudige manier worden weergegeven (Slings, 2008) en is er voor de leerlingen de mogelijkheid om zelfstandig te werken in hun eigen tempo (Bootsma, 2008). Binnen deze digitale leeromgeving is naast de lessenreeks ook de docentenhandleiding te vinden, waarin aan docenten uitgelegd wordt hoe de lessenreeks is opgebouwd, wat de leerdoelen zijn en welke didactische keuzes gemaakt zijn.

Dit onderzoeksverslag heeft laten zien op welke manier hedendaagse satirische media-uitingen in het literatuurgeschiedenisonderwijs kunnen worden ingezet om havobovenbouwleerlingen inzicht te laten verwerven in de werking van historische satirische teksten. Hoe de digitale lessenreeks in de praktijk wordt ervaren zal in mijn praktijkgerichte

onderzoek (onderdeel van de master Educatie en communicatie) empirisch getest worden, hopelijk met succes.

LITERATUUR

Deze literatuurlijst geeft een compleet overzicht van de gebruikte bronnen in dit scriptieproject. De literatuurlijst bevat naast de bronnen die in het onderzoeksverslag zelf gebruikt zijn ook de bronnen van de bijlage, de digitale lessenreeks en de docentenhandleiding.

Aalberts, C.E. (2004). *Kopspijkers als politiek amusement voor jongeren*. Workshop Media en Politiek, Politicologenetmaal in Antwerpen. Universiteit van Amsterdam.

Abrams, M.H. (1999), *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle, 7^e druk.

Aerden, S. (2007). *Het cabaret van Kopspijkers, het laatste nieuws*. Amsterdam: Uitgeverij Rap.

Algemeen Dagblad (2010). 'Jacobse & Van Es keren voor één keer terug'. In: *Algemeen Dagblad*, 12 maart 2010.

Anoniem (1650a). *Bikkers grillen drost van Muyden, den 30 iulij*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Anoniem (1650b). *Bikkers val, Kruyst Hem, Kruyst Hem, waer uyt verstaen wort, dat den Duyvelschen Bikker, den Landt-verrader, ... ende Princen-Moordenaer, waerdich was, hy met sijn soone ghekrust ... te worden* Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Anoniem (1650c). *Borgemeester Bickers laurecrans of victorywaghen*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Anoniem (1650d). *'t Muyder-spoockje, ontdekt aen haren drost, den heere Gerard Bicker*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Assche, A. van (1992). 'Over de sprong in het verleden en de magneet van het heden. De nood aan literatuurgeschiedenis op school?'. In: Gorp, H. van en Geest, D. de (red.). *Even boven het evenwicht. Gedenkboek Armand van Assche*. Leuven/Amersfoort: Acco, p. 61-78.

Bakker, C. en Ravesloot, C. (2014). 'Grenzeloze humor? Cabaret bij het schoolvak Nederlands'. In: *Levende Talen Magazine* 6, 2014, p. 10-15.

Barend-Van Haeften, M., Grijp, L.P. en Trajectina, C. (2000). *Tekst in context: Wilhelmus en de anderen. Nederlandse liedjes 1500-1700*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Bax, S. en Mantingh, E. (2013). 'Moderne literatuurgeschiedenis, ofwel: Historische letterkunde van de 20^e eeuw?'. In: Mottart, A. en Vanhooren, S. (red.). *Zevenentwintigste conferentie Het Schoolvak Nederlands*. Gent: Academia Press, p. 200-202.

Baym, G. (2009). 'Stephen Colbert's Parody of the Postmodern'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 124-146.

Beaufort, B. de (2012). 'Geurkaars naast het boeddhabeeld; Meerdere levensstijlen kruisen elkaar'. In: *De Groene Amsterdammer*, 25 april 2012.

Beek, H. van der (2011). 'Heerlijke flauwekul van De Speldjongens'. In: *Het Parool*, 20 augustus 2011, p. 4.

Beekman, K.D. en Grüttemeier, R. (2005). 'Discriminatie en literatuur: Theo van Goghs 'Een Messias zonder kruis''. In: Beekman, K.D. en Grüttemeier, R. *De wet van de letter: literatuur en rechtspraak*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, p. 99-114.

Beekman, K.D. en Grüttemeier, R. (2005). 'Reves Ezelproces'. In: Beekman, K.D. en Grüttemeier, R. *De wet van de letter: literatuur en rechtspraak*. Athenaeum-Polak & Van Genneep: Amsterdam, p. 80-98.

Beeld en Geluid (2014). 'Dossier: satire en het Koninklijk huis'. In: <http://www.beeldengeluid.nl/dossier/7009/satire-en-het-koningshuis> [geraadpleegd op 22 februari 2015].

Berkeljon, S. (2010). 'Hitler erbij halen is te flauw, te makkelijk'. In: *De Volkskrant*, 30 april 2010.

Berkeljon, S. (2011). 'Verborgene relschrijver; Profiel Marck Burema, hoofdredacteur GeenStijl'. In: *De Volkskrant*, 7 juni 2011, p. 2.

Bijl, I. van der (2007). 'Het ezelproces'. In: *Blind 13*, 19 september 2007. Beschikbaar via <https://www.ziedaar.nl/article.php?id=288> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

Blom, P. (1995). *Lurelei, de geschiedenis van een cabaret; liedjes, sketches, conferences*. Amsterdam: Theaterinstituut Nederland.

BNN (2003). *Egoland*. Uitzending op maandag 3 november 2003. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=W4YFdeD9RgI> [geraadpleegd op 22 februari 2015].

Boer, N. de (2001). 'Met de tanden van een varken; Lof der Zotheid: Erasmus versus Grunberg'. In: *Noordhollands Dagblad*, 26 april 2001.

Bogel, F.V. (2001). *The Difference Satire Makes. Rhetoric and Reading from Jonson to Byron*. Ithaca/London, p. 1-83.

Bolscher, I., Dirksen, J., Houtes, H., Kist, S. van der (2004). *Literatuur en fictie, een didactische handreiking voor het voortgezet onderwijs*. Leidschendam: Biblion.

Boon, T. den (2007). "'Ongezien de tiefus'; De taal van 'shocklog' GeenStijl'. In: *Onze Taal 12*, 2007, p. 328-331.

Bootsma, G. (2008). 'Literatuurgeschiedenis op de havo? In circuit!'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 18-21.

Bos, D. (2002). *Willem III, Koning Gorilla*. Amsterdam: Aspekt.

Bosch, H. van den (2001). 'De God van Gerard Reve'. In: <http://www.chroom.net/reve/lezinghvdb.htm> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Bosman, F.G. (2008). 'Maakbare genen?'. In: <http://frankbosman.wordpress.com/2008/10/30/maakbare-genen/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Broeke, A. ten (2013). 'In het brein van de reaguurder; 'Hou je bek, vuile kuthoer!'. In: *Vrij Nederland*, 21 december 2013, p. 30.

- Broer, T. en Weezel, M. van (2013). "Zo, weer een rooie minder!". In: *Vrij Nederland*, 6 april 2013.
- Brummelen, P. van (2011). 'Bovenbazen en letterknechten'. In: *Het Parool*, 10 maart 2011, p. 21.
- Caplan, A. (2005). 'Would you have allowed Bill Gates to be born?; Advances in prenatal genetic testing pose tough questions'. In: http://www.nbcnews.com/id/7899821/ns/health-health_care/t/would-you-have-allowed-bill-gates-be-born/ [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Coenen, L., Noot, B. en Kox, T. (2002). *Literatuur zonder grenzen: 2e fase havo*. Houten: EPN.
- Cohen, M. (2012). 'Interview met Wim de Bie'. In: *Vrij Nederland*, 21 december 2012.
- Connolly, K. (2013). 'Adolf Hitler novel tops German bestseller list but divides critics'. In: <http://www.theguardian.com/world/2013/feb/05/adolf-hitler-novel-german-bestseller> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- D'Ancona, J.J. (2006). 'Maassen foetert en vertedert'. In: *Dagblad van het Noorden*, 17 mei 2006.
- Dagblad de Limburger (2010). 'Sleuteloverdracht wordt aangepast voor carnavalsmis'. In: *Dagblad de Limburger*, 18 april 2010. Beschikbaar via <http://www.inhorst.nl/nieuws/algemeen/swolgen/4499/sleuteloverdracht-wordt-aangepast-voor-carnavalsmis.html> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Das Gupta, O. (2012). "'Wir haben zu viel vom gleichen Hitler'". In: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-autor-timur-vermes-wir-haben-zu-viel-vom-gleichen-hitler-1.1548976> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Das, D. (2008). 'Miniatuurtjes vol absurde humor; Sander van de Pavert knipt, plakt en manipuleert voor 'De Wereld Draait Door''. In: *NRC Handelsblad*, 29 april 2008, p. 18.
- Daudt, H. en Sijes, B.A. (1966). *Beeldreligie. Een kritische beschouwing naar aanleiding van de reacties op de derde uitzending van 'Zo is het'*. Amsterdam.
- Day, A. (2009). 'And Now ... the News? Mimesis and the Real in *The Daily Show*'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 85-103.
- De Pers (2008). "Onze droom is de online Koot en Bie worden". In: *De Pers*, 2 april 2008, p. 4.
- De Volkskrant (2015). 'Waar is Willy?'. In: *De Volkskrant*, 28 april 2015.
- Desmedt, D. (2013). 'Interview met Timur Vermes'. In: <http://www.cuttingedge.nl/interviews/timur-vermes> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Dietz, F. (2012). 'Bataven, zeehelden en de Nederlanders van vandaag. Oude teksten voor moderne kinderen'. In: *vakTaal* 4, p. 6-9.
- Dirksen, J. (2008). 'Blikverruimend, grensverleggend'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 42-43.
- Dommering, E.J. (2006). 'De Deense beeldenstorm'. In: *Nederlands Juristen Blad* 11, p. 634-638.

Dommering, E.J. (2008). 'De teddybeer Mohammed, gesluisde homo's en het lawaai van Wilders. Over de stand van de vrijheid van meningsuiting anno 2008'. In: *Nederlands Juristen Blad* 7, p. 376-382.

Donkers, S. (2012). 'Theo Maassen vs Hans Teeuwen'. In: *Vrij Nederland*, 25 februari 2012, p. 24.

Donkers, S. (2013a). "Ha! Lekker die limit pushen!". In: *Vrij Nederland*, 6 april 2013, p. 16.

Donkers, S. (2013b). "Zonder pillen ben ik een soort plant"; Blogger Bert Brussen'. In: *Vrij Nederland*, 27 april 2013, p. 40.

Duijsbergen, I.I. van (1650). *Pasquillemakers weer galm*. Onbekend.

Duk, W. en Palache, R. (2009). 'Boze mannen en betrokken burgers; Reageren op websites is voor veel Nederlanders ware passie, vaak onder schuilnaam. De een zoekt erkenning, de ander gezelligheid'. In: *Elsevier*, 7 maart 2009, p. 18.

Duk, W. en Willems, M. (2008). 'Wijnand Duyvendak: 'Ik maak me er niet druk om''. In: <http://www.elsevier.nl/Nederland/nieuws/2008/8/Wijnand-Duyvendak-Ik-maak-me-er-niet-druk-om-ELSEVIER198354W/> [geraadpleegd op 6 juli 2015].

Dumpert (2007). *Hans Teeuwen nu met muziek*. Beschikbaar via: <https://www.youtube.com/watch?v=flwJ51v0XU8> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

Ede Botje, H. (2012). 'Lekker bij de bullebak horen'. In: *Vrij Nederland*, 10 maart 2012.

Ede Botje, H. en Derkzen, S. (2010). 'Braaf brutaal; Reportage / PowNed'. In: *Vrij Nederland*, 11 september 2010, p. 34.

Erasmus, D. (1560). *Lof der Zotheid*. Vertaling van *Moriae Encomion* uit 1511, door Johan Geillyaert. Uitgeverij onbekend. Beschikbaar via: http://www.dbnl.org/tekst/eras001lofd01_01/ [geraadpleegd op 14 juli 2015].

Erasmus, D. (2001). 'De abt en geletterde vrouw'. In: Erasmus, D. *Gesprekken. Colloquia. Verzameld Werk 1*. Vertaald en toegelicht door J. de Landtsheer. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Genneep, p. 226-232.

Evans, S. (2013). 'Timur Vermes' Hitler novel: Can the Führer be funny?'. In: <http://www.bbc.com/culture/story/20130417-is-it-okay-to-laugh-at-hitler> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Fekkes, J. (1968). *De God van je tante ofwel Het Ezelproces van Gerard Kornelis van het Reve*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Fiedler, C. (2013). 'Ha ha, Hitler'. In: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-roman-er-ist-wieder-da-ha-ha-hitler-1.1568685-2> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Fogteloo, M. (2010). 'Een aso, dat ben ik toch niet? Hangen in Duindorp'. In: *De Groene Amsterdammer*, 7 juli 2010.

Gaal, T. van (2008). 'Van den vos Reynaerde. Een middeleeuwse tekst in de havo-bovenbouw'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 29-32.

Geelen, J.P. (2014). 'Lintje'. In: *De Volkskrant*, 28 april 2014, p. V2.

GeenStijl (2007a). *Eindelijk hoofdprijs voor Hans Teeuwen!* 6 april 2007. Beschikbaar via: http://www.geenstijl.tv/2007/04/eindelijk_hoofdprijs_voor_hans.html [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

GeenStijl (2007b). *Onthulling De Schreeuw in Oosterpark*. 18 maart 2007. Beschikbaar via: http://www.geenstijl.tv/2007/03/onthulling_de_schreeuw_in_oost.html [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

GeenStijl (2008). 'Duyvendak getaart: De beelden'. In: *GeenStijl*, 20 augustus 2008. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=8Yxn6DAP3So> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

Gelder, A. (2011). 'Jacobse en Van Es zijn goed gelukt, geloof ik'. In: *Algemeen Dagblad*, 15 november 2011.

Geljon, C. (1994). *Literatuur en leerling. Een praktische didactiek voor het literatuuronderwijs*. Bussum: Coutinho.

Gemert, L. van (2002). 'De canon voorbij. Nieuwe kansen voor de historische literatuur'. In: *Tsjip/Letteren* 12, p. 24-29.

Gray, J. (2009). 'Throwing Out the Welcome Mat: Public Figures as Guests and Victims in TV Satire'. In: Gray, J., Jones, J.P. en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 147-166.

Gray, J., Jones, J.P. en Thompson E. (2009). 'The State of Satire, the Satire of State'. In: Gray, J., Jones, J.P. en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 3-36.

Griend, R. van de (2008). 'Bij inbreken ligt voor ons de grens'; Interview Dominique Weesie van GeenStijl'. In: *Vrij Nederland*, 30 augustus 2008, p. 10.

Griend, R. van de en Donkers, S. (2010). 'Talent, geen vent; Profiel Rutger Castricum'. In: *Vrij Nederland*, 20 november 2010.

Griffin, D. (1994). *Satire. A Critical Reintroduction*. Lexington, p. 1-70.

Groenteman, G. (2014). 'De grap komt van rechts'. In: *Het Parool*, 5 april 2014.

Grunberg, A. (2001). *De mensheid zij geprezen – Lof der Zotheid 2001*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Haas, J. de (2008a). "Duyvendak was RaRa-verdachte". In: *De Telegraaf*, 9 augustus 2008, p. 1.

Haas, J. de (2008b). 'Wat verzwijgt Wijnand Duyvendak?'. In: *De Telegraaf*, 10 augustus 2008, p. 9.

Hakkert, T. (2001). "Ik geef de mens nog twee eeuwen". In: *Leeuwarder Courant*, 27 april 2001.

- Ham, L. en Nieuwenhuis, I. (2013). 'Publiek, ik veracht u... enigszins. Discursieve autonomie in Nederland rond 1800'. In: *Spiegel der Letteren* 55 (1), p. 1-33.
- Harms, R.J. (2010). *De uitvinding van de publieke opinie: pamfletten als massamedia in de zeventiende eeuw*. Proefschrift Universiteit Utrecht, p. 13.
- Harms, R.J. (2011). *Pamfletten en publieke opinie: massamedia in de zeventiende eeuw*. Amsterdam: University Press, p. 105-107, 122.
- Hartmans, R. (2001). 'Erasmus. Meester van het voorbehoud'. In: *De Groene Amsterdammer*, 3 november 2001.
- Heerden, S. van (2012). 'Zelfs het televisietoestel schaamt zich; Briefwisseling over fatsoen in de journalistiek'. In: *De Groene Amsterdammer*, 15 maart 2012.
- Hemel, E. van den (2013). 'Gerard Reve vs. Ayaan Hirsi Ali. Godslastering en vrijheid van meningsuiting als kenmerken van Nederland'. In: *nY, tijdschrift voor literatuur, kritiek & amusement* 18, p. 55-74.
- Henfling, M. (2008). 'ONLINE lachen; Cabaretiers ontdekken internet als podium'. In: *De Volkskrant*, 24 juli 2008, p. 4-5.
- Hengel, M. van (2001). 'Veins liefde, speel verliefdheid'. In: *Het Financieele Dagblad*, 5 mei 2001.
- Hermans, W.F. (1951). *Ik heb altijd gelijk*. Amsterdam: Van Oorschot.
- Hermans, W.F. (1964). 'Een storm in een glas wijwater'. In: Hermans, W.F. *Mandarijnen op zwavelzuur*. Amsterdam: Uitgeverij Thomas Rap, p. 115-147.
- Holman, T. (2012). 'Praten met Rutger'. In: *De Groene Amsterdammer*, 29 februari 2012.
- Holman, T. (2013). "Niet bang zijn, hè!". In: *De Groene Amsterdammer*, 3 juli 2013.
- Hoogaerts, G. (2012). 'Interview Sander van de Pavert/LuckyTV'. In: *Nieuwe Revu*, maart 2012.
- Hordijk, J.W. (2013). "Ik zit in de laatste 60 jaar van mijn leven"; Conservatief cabaretier Diederik Smit verzint nieuws voor De Speld'. In: *NRC Handelsblad*, 19 februari 2013.
- HUMAN (2013). 'René Descartes'. In: *Durf te denken*. Uitgezonden op woensdag 9 oktober 2013, 16:35u. Beschikbaar via https://www.youtube.com/watch?v=P6l4VNTM_SQ [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Hurkmans, I. (2008). 'Literatuurgeschiedenis in vogelvlucht. Duizend jaar vermaak'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 10-13.
- Husken, M. en Lensink, H. (2013). 'De rechter geeft zich bloot; Het grote VN-onderzoek'. In: *Vrij Nederland*, 14 december 2013, p. 28.
- Jagt, M. van der (2012). "Je legt een kern bloot". In: *Vrij Nederland*, 25 februari 2012.

Jones, J.P. (2009). 'With All Due Respect: Satirizing Presidents from *Saturday Night Live* to Lil' Bush'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 37-63.

Joose, M. (2013). 'Recensie: Daar is hij weer, Timur Vermes'. In: <http://mustreads.nl/recensie-daar-is-hij-weer-timur-vermes/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Kagie, R. (2012). 'Censuur! (6); Peniskoker'. In: *Vrij Nederland*, 25 februari 2012, p. 65.

Kellner, D. en Share, J. (2007). 'Critical Media Literacy, Democracy, and the Reconstruction of Education'. In: Macedo, D. en Steinberg, S.R. (red.). *Media Literacy, a reader*. New York: Peter Lang, p. 1-24.

Klei, E. (2013). 'Recensie: Lachen met Hitler'. In: <http://cult.thepostonline.nl/2013/09/30/recensie-lachen-met-hitler/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Knolle, P. (1983). 'De Noord-Nederlandse spotprent van 1680 tot 1813/4'. In: Knolle, P. *Comieque tafereelen*. Amsterdam, p. 7-28.

Koek, M. (2008). 'Less is more. Literatuurgeschiedenis als ordening'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 4-6.

Koelewijn, J. (2008). "'Toen ik het zag dacht ik wow, De Telegraaf heeft er zin in'". In: *NRC Handelsblad*, 30 augustus 2008.

Koninck (1650). *Aan den poet, vlechter van de lauwer-krans der heeren Bikkers*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Kooi, W. van der (2010). 'Meelachen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 1 december 2010.

KRO (2013). 'De laatste Willem'. In: *KRO Brandpunt*. Uitzending op zondag 28 april 2013, 22:35u. Beschikbaar via http://journalistiek.npo.nl/dossiers/koningshuis/290_42388-de-laatste-willem [geraadpleegd op 12 juli 2015].

Kuipers, G. (2006). 'Het eerste transnationale humorschandaal. De Mohammed-cartoons en de mondialisering van de humor'. In: *Sociologie 2*, p. 461-466.

Lansu, A. (2001). 'Poppenkast!'. In: *Het Parool*, 20 april 2001.

List, G. van der (2013). 'Nuttige kwajongens'. In: *Elsevier*, 9 maart 2013.

Livingstone, S. (2004). 'Media Literacy and the Challenge of New Information and Communication Technologies'. In: *The Communication Review*, 7:1, p. 3-14.

Lonkhuyzen, L. van (2014). 'Buis'. In: *Het Parool*, 26 april 2014, p. 25.

Maas, W. (2008). 'Geen slappe thee, maar espresso! Randvoorwaarden voor literatuurgeschiedenis op de havo'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 7-9.

Maassen, T. (2007). 'Naastenliefde'. In: *Tegen beter weten in*. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=230R4Fx2BNc> [geraadpleegd op 22 februari 2015].

- Mama-Life.nl (2012). 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo'. In: <http://www.mama-life.nl/topic/lees/10800> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Marbe, N. (2010). 'Niet rechts, niet links, maar agressief'. In: *Vrij Nederland*, 25 februari 2012.
- Marbe, N. (2013). 'Hitlers comeback als komiek'. In: <http://www.volkskrant.nl/dossier-archief/hitlers-comeback-als-komiek~a3436159/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Matthijssse, A. (2001). 'Grunberg verdedigt hele mensheid'. In: *Haagsche Courant*, 21 april 2001.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extentions of Man*. New York: McGraw-Hill, p. 7-23, 185-194.
- Meijer Drees, M.E. (2013). 'Blameren en demoniseren. Satirische pamfletliteratuur in de zeventiende-eeuwse Republiek.' In: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 126-2(juni 2013), 220-233.
- Meijer Drees, M.E. en Nieuwenhuis, I. (2010). 'De macht van satire: grenzen testen, grenzen stellen'. In: *Nederlandse letterkunde* 15-3 (2010), p. 193-220.
- Melle, M. van en Wisman, N. (2002). 'Stadhouder kon stad niet verrassen'. In: *Ons Amsterdam*, juni 2002.
- Metz, K. (2012). 'Periode van veruiling tot ontkerkelijking in Nederland'. In: *IS Geschiedenis*, 17 februari 2012.
- Meulen, G. van der en Pol, W. van der (2011). *Laagland, literatuur & lezer. Literatuur Nederlands voor de tweede fase. Theorieboek havo*. Amersfoort: ThiemeMeulenhoff.
- Moorman, M. (2012). 'Het vaderland heruitgevonden door De Speld'. In: *Het Parool*, 7 november 2012, p. 21.
- Morreale, J. (2009). 'Jon Stewart and *The Daily Show*: I Thought You Were Going to Be Funny!'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 104-123.
- Nanninga, A. (2014). 'ROTFLOL. Anti-Piet ZeurPieten snappen satire niet'. In: http://www.geenstijl.nl/mt/archieven/2014/07/ook_al_ben_ik_zwart_als_roet_ik_lees_het_niet_goed.html [geraadpleegd op 22 februari 2015].
- Nauta, H. (2012). 'Koot en Bie ruimen op'. In: *Trouw*, 4 februari 2012.
- Nederlands Dagblad (2009). 'Tolerant'. In: *Nederlands Dagblad*, 28 april 2009, p. 1.
- Niemantsverdriet, T. (2012). 'Hoofd van de tegenpartij'. In: *Vrij Nederland*, 25 februari 2012.
- Nieuwenhuis, I. (2014). *Onder het mom van satire. Laster, spot en ironie in Nederland, 1780-1800*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- NOS (2003). 'Archief koningshuis'. In: <http://nos.nl/archief/2004/nieuws/index.html#@http://nos.nl/archief/2004/nieuws//binnenland/2003/november/101103/satire.html> [geraadpleegd op 24 april 2014].

NOS (2008). 'Duyvendak mag in fractie blijven'. In: *NOS Journaal*. Uitzonden op zaterdag 18 oktober 2008, 20:00u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=qnc1oFvM-NM> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NOS (2011). 'Satire en het koningshuis, waar ligt de grens?'. In: <http://nos.nl/koningshuis/artikel/268469-satire-en-het-koningshuis-waar-ligt-de-grens.html> [geraadpleegd op 22 februari 2015].

NOS (2013). *Willem-Alexander en Máxima, het nieuwe koningspaar*. Uitzonden op woensdag 17 april 2013, 20:25u. Beschikbaar via http://www.npo.nl/willem-alexander-en-maxima-het-nieuwe-koningspaar/26-04-2013/WO_NCRV_347062 [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

NOS (2014a). 'Op een haar na'. In: *NOS Het Koninkrijk*. Uitzonden op zaterdag 19 april 2014, 15:05u. Beschikbaar via http://www.npo.nl/het-koninkrijk/18-04-2014/POW_00743585?start_at=2451 [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NOS (2014b). *Terugblik: de moord op Theo van Gogh*. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?t=10&v=nYSdFPogSUU> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NOS (2015a). 'DJ Willem-Alexander' draait house in Chicago'. In: *NOS Journaal*. Uitzonden op woensdag 3 juni 2015, 20:00u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=n-UJzoiCc8> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NOS (2015b). 'Aanslag Parijs: overzicht van de gebeurtenissen'. In: <http://nos.nl/artikel/2012155-aanslag-parijs-overzicht-van-de-gebeurtenissen.html> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NOS-NTR (2012). 'De Speld'. In: *Nieuwsuur*. Uitzonden op vrijdag 23 maart 2012, 22:00u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=lfvdmcyALbU> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NPO Geschiedenis (2015). 'Godslastering in Nederland: het begon met een spotprent'. In: <http://www.npogeschiedenis.nl/nieuws/2015/januari/Godslastering-geschiedenis-1932-Ezelproces.html> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

NPS (2007a). *Bimbo's en Boerka's: Hans Teeuwen en De Meiden van Halal*. Uitzonden op donderdag 30 augustus 2007. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=BzRzI8chmI8> (1:04:20-1:11:38) [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

NPS (2007b). *Nova College Tour: Hans Teeuwen*. Uitzonden op dinsdag 4 december 2007. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=yNvYkHI6Jik> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

NRC Handelsblad (2007). 'Een symbool dat oproept tot nadenken'. In: *NRC Handelsblad*, 19 maart 2007, p. 3.

NRC Handelsblad (2014). 'Vlaamse media volgen De Speld'. In: *NRC Handelsblad*, 10 april 2014.

NTR (2013). 'Moderne manieren'. In: *De Gouden Eeuw*. Uitzonden op dinsdag 22 januari 2013, 20:25u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=Af5sDwS2m1Y> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

- NuJij.nl (2012). 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo'. In: <http://www.nuij.nl/algemeen/abortus-na-te-weinig-facebook-likes-voor-echo.19672007.lynkx> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Ohlsen, R. (2013). 'De Führer als mediafenomeen'. In: <http://www.tzum.info/2013/12/recensie-timur-vermes-daar-is-hij-weer/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Onkenhout, P. (2009). "Satire en Wilders gaan moeilijk samen"; Interview Melle en Jochem van den Berg'. In: *De Volkskrant*, 21 december 2009.
- Onkenhout, P. (2010). 'Het 'hete hangtaboe' van de Tegenpartij'. In: *De Volkskrant*, 12 maart 2010.
- Osborne-Thompson, H. (2009). 'Tracing the "Fake" Candidate in American Television Comedy'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 64-84.
- Oudenampsen, M. (2012). 'Wij zijn allen narren'. In: *De Groene Amsterdammer*, 15 mei 2012.
- Oudenampsen, M. (2013). 'Met de tjoeki tjoeki naar Takki Takki; De dubbele bodem van de rechtse ironie'. In: *De Groene Amsterdammer*, 3 juli 2013.
- Pam, M. (2001). 'De Mensheid zij geprezen, Lof der Zotheid 2001'. In: http://www.maxpam.nl/archief/kritieken/lof_der_zotheid.html [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Pam, M. (2012). 'Arme ouwe... blijf zitten op je troon'. In: *Het Parool*, 5 mei 2012.
- Parre, H. van der (1984-1985), 'Satire als letterkundig begrip'. In: *Spektator* 14, 391-397.
- Peeters, C. (2001). 'Mefisto Grunberg. Advocaat van de duivel'. In: *Vrij Nederland*, 28 april 2001.
- Poorter, J. de (2015). 'Aan den poet Vlechter van de Lauwer-krans der Heeren Bickers (1650)'. https://www.youtube.com/watch?v=np_7BeNmifc [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Poorter, J. de (2015). 'Borgemeester Bickers Laurecrans of victory-waghen (1650)'. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=9ZcvcrknpdE> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Poorter, J. de (2015). 'Uit het leven van Koning Gorilla (1887)'. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=Q8qGwe1ed8s> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Poorter, J. de (2015). 'Van de kinderteelt (1792) - fragment 1'. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=S2hyFT6-W5A> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Poorter, J. de (2015). 'Van de kinderteelt (1792) – fragment 2'. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=NXc-legdpsl> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Porteman, K. en Smits-Veldt, M.B. (2008). *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, p. 405-407.
- Pritt Stift (2008). 'Duyvendak = de Karadžić van extreemlinks'. In: http://www.geenstijl.nl/mt/archieven/2008/08/duyvendak_de_karadi_van_extree.html [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

- Punt, A. (2014). 'Straatvraag: Wat zou jij doen als je erachter kwam dat je ongebooren kind waarschijnlijk het syndroom van Down heeft?'. In: <http://www.vice.com/nl/read/straatvraag-wat-zou-jij-doen-als-je-erachter-kwam-dat-je-ongeboren-kind-het-syndroom-van-down-heeft-246> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Raad voor cultuur (2005). *Mediawijsheid. De ontwikkeling van nieuw burgerschap*. Den Haag.
- Rechtbank Amsterdam (2005). 'Uitspraak Mohammed B.: ECLI:NL:RBAMS:2005:AU0025'. In: <http://uitspraken.rechtspraak.nl/inziendocument?id=ECLI:NL:RBAMS:2005:AU0025> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Reve, G.K. van het (1966). *Nader tot U*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Reve, G.K. van het (1972). *Vier pleidooien*. Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Genneep.
- Robben, T. (2008). 'Een Nijmeegse passieoord en een Hollands burgerweesmeisje. Lokaal cultureel erfgoed in de literatuurgeschiedenis'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 14-17.
- Roessel, A. van (2013). 'Een revolutie breng je niet met humor op gang; Het ongrijpbare van de grap'. In: *De Groene Amsterdammer*, 3 juli 2013.
- Rooijackers, P. (2008). 'Visies op het literatuuronderwijs in de bovenbouw. Bespreking van VON-Cahier 1 Forum of arena, opvattingen over literatuuronderwijs: een stand van zaken in 2007'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red.). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 45-47.
- Rosenberg, H. (2014). 'Jacobse & Van Es zijn terug'. In: *AD/Haagsche Courant*, 23 januari 2014.
- Salemink, R. (2013). 'Recensie: Hitlers comeback'. In: <http://www.athenaeum.nl/recensies/timur-vermes-daar-is-hij-weer> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Salet, M. (1996). 'De typetjes van Kees van Kooten en Wim de Bie'. In: *De Stem*, 12 oktober 1996.
- Schilleman, J. (2004). *Eldorado: literatuur voor de tweede fase, havo*. Utrecht: ThiemeMeulenhoff.
- Schouten, R. (2001). 'Ach, heeft de beschaving een boertje gelaten?'. In: *Trouw*, 21 april 2001.
- Schram, D. (2008). 'Hoera, literatuurgeschiedenis op de havo?'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 35-37.
- Schumacher, O. (2003). *Het cabaret van Kopspijkers, kopstukken uit meer dan 100 weken nieuws*. Amsterdam: Uitgeverij Rap.
- Simon, C. (2014). 'Van de hoax komen we niet meer af'. In: *NRC.NEXT*, 26 maart 2014.
- Simpson, P. (2003). *On the Discourse of Satire. Towards a Stylistic Model of Satirical Humour*. Amsterdam, p. 1-32.
- Slings, H. (2000). *Toekomst voor de Middeleeuwen. Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*. Amsterdam: Prometheus, p. 180-191.

Slings, H. (2008). 'Literatuurgeschiedenis op maat! Over <www.literatuurgeschiedenis.nl>'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 22-25.

Smit, D. en Berg, J. van den (2012). 'Abortus na te weinig Facebook-likes voor echo'. In: <http://www.speld.nl/2012/10/25/abortus-na-te-weinig-facebook-likes-voor-echo/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

Smulders, W. (2000). 'De kunst als jungle. Mandarijnen op zwavelzuur (1964)'. In: *Literatuur* 17, p. 346-355.

Smulders, W. (2001). 'De rechten en plichten van een polemist: Mandarijnen op zwavelzuur (1964)'. In: Benders, R.J. en Smulders, W. (red.). *Apollo in Brasserie Lipp, bespiegelingen over Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: De Bezige Bij, p. 148-165.

Somers, M. (2006). 'De schaar in ons hoofd; Dilemma's in de kunsten na de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh'. In: *NRC Handelsblad*, 6 oktober 2006, p. 23.

SPITS (2014). 'De koning kan tevreden zijn'. In: *SPITS*, 30 april 2014, p. 2.

Stevens, C. (2009). 'Abortus op medische gronden: Hoe beslis je of je kind mag leven?'. In: <http://www.goedgevoel.be/gg/nl/12/Kinderen/article/detail/1042341/2009/12/31/Abortus-op-medische-gronden-Hoe-beslis-je-of-je-kind-mag-leven.dhtml> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

Stiphout, R. (2012). 'Horrorjaar voor Beatrix; vooral door het ongeluk met prins Friso was 2012 voor de koningin een annus horribilis. Toch stelde ze landsbelang voor eigenbelang'. In: *Elsevier*, 15 december 2012.

Stipriaan Luiescius, J. van (2007). 'Expositie over Koot en Bie roept tijdsbeelden op'. In: *De Gelderlander*, 15 juni 2007.

Takken, W. (2012). 'Oranje-satire zo oud als het koningshuis; Uiteenlopende reacties op filmpje Lucky TV waarin koningin Beatrix naakt Papoea's bezoekt'. In: *NRC Handelsblad*, 10 januari 2012.

Teeffelen, K. van (2012). "Als wij hadden kunnen twitteren...". In: *Trouw*, 4 februari 2012, p. 7.

Teeuwen, H. (2004). 'Koningin'. In: *Industry of Love*. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=eZ6GgQ0wuyc> [geraadpleegd op 22 februari 2015].

Teleac/NOT (1998). *Nederland rond 1900*. Uitgezonden in 1998. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=uRACeAO9g0I> [geraadpleegd op 12 juli 2015].

Test, G. (1991). *Satire: Spirit and Art*. Tampa 1991, p. 126-149.

Thompson, E. (2009). 'Good Demo, Bad Taste: *South Park* as Carnavalesque Satire'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 213-232.

Tinic, S. (2009). 'Speaking "Truth" to Power? Television Satire, *Rick Mercer Report*, and the Politics of Place and Space'. In: Gray, J., Jones, J.P en Thompson E. (red.). *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*. New York, p. 167-186.

- Tormans, S. en Pironet, E. (2009). "Ik heb last van een slinkend ego". In: *Knack Magazine*, 15 april 2009.
- Trouw (2008). 'Karadzic opgepakt; Joegoslaviëtribunaal spreekt van mijlpaal in samenwerking met Servië'. In: *Trouw*, 22 juli 2008, p. 1.
- Trouw (2011). 'Myrthe Hilken: 'Ik wil een zuiver geweten hebben''. In: *Trouw*, 7 mei 2011, p. 8.
- Truijens, A. (2001). 'Een poppenkast voor de goden; Erasmus en Grunberg: voor de duvel niet bang'. In: *De Volkskrant*, 20 april 2001.
- Urgert, R. (2010). *Humor? Doe het zelf!* Amsterdam: Prometheus.
- Valk, E. de (2012). 'Wie betaalt de medewerkers als de site een succes wordt?'. In: *NRC Handelsblad*, 1 februari 2012.
- Van Dale (2015). 'Protocolfetisjist'. In: http://www.vandale.nl/Protocolfetisjist#.VaLi1bsw_IW [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- VARA (1964). *Zo is het toevallig ook nog eens een keer: Beeldreligie*. Uitgezonden op zaterdag 4 januari 1964. Beschikbaar via http://www.npo.nl/fragment-beeldreligie-zo-is-het-toevallig-ook-nog-eens-een-keer/22-08-2011/WO_VPRO_035891 [geraadpleegd op 22 februari 2015].
- VARA (2011a). *Evenblij met 60 jaar cabaret (over het koningshuis)*. Uitgezonden op zaterdag 3 september 2011, 21:45u. Beschikbaar via <http://www.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1110254> (0:00-13:24) [geraadpleegd op 22 februari 2015].
- VARA (2011b). *Evenblij met 60 jaar cabaret (over religie)*. Uitgezonden op zaterdag 3 september 2011, 21:45u. Beschikbaar via <http://www.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1110254> (25:46-39:34) [geraadpleegd op 24 april 2014].
- VARA (2012). 'Bert Brussen over de generatiekloof tussen opiniemakers'. In: *Pauw & Witteman*. Uitgezonden op dinsdag 31 januari 2012, 23:00u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=yikstpx5TrI> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- VARA (2013a). 'LuckyTV - Willy en Max in Groningen'. In: *De Wereld Draait Door*. Uitgezonden op woensdag 29 mei 2013, 19:30u. Beschikbaar via <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/index.php?id=5018> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- VARA (2013b). 'LuckyTV – Willy'. In: *De Wereld Draait Door*. Uitgezonden op woensdag 17 april 2013, 19:30u. Beschikbaar via <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/index.php?id=5018> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- VARA (2013c). 'Seizoensterugblik deel 3'. In: *De Wereld Draait Door*. Uitgezonden op vrijdag 31 mei 2013, 19:30u. Beschikbaar via <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/media/237319> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- VARA (2014a). 'Gesprek Herman Pleij en Sander van de Pavert'. In: *De Wereld Draait Door*. Uitgezonden op maandag 27 januari 2014, 19:00u. Beschikbaar via <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/media/308045> (35:17-49:10) [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

- VARA (2014b). 'LuckyTV - Koningsdag'. In: *De Wereld Draait Door*. Uitzonden op vrijdag 25 april 2014, 19:00u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=Uvsd9WLgqr8> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- VARA (2014c). 'LuckyTV – Willy heb een etentje'. In: *De Wereld Draait Door*. Uitzonden op dinsdag 25 maart 2014, 19:00u. Beschikbaar via <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/Alle-Lucky-s-over-Willie.3808.0.html> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Veelen, A. van (2013). 'Grappen maken'. In: *NRC.NEXT*, 12 februari 2013.
- Veenhof, H. (2007). 'Kees van Kooten en Wim de Bie openen hun veldkeukens'. In: *Nederlands Dagblad*, 16 juni 2007.
- Ven, P.H. van de (2008). 'Leren van de geschiedenis?'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 38-39.
- Verbraak, C. (2010). 'Alleen burgerlijkheid kan ons redden'; Interview Kees van Kooten'. In: *Vrij Nederland*, 13 november 2010.
- Verburg, G. (2010). 'Lachen is iets anders dan swingen'. In: *SPITS*, 16 maart 2010.
- Verhoeven, M. (2002). 'Hoe een leerling te schaken. Een suggestie voor het gebruiken van film als leesbevordering'. In: *Tsjilp/Letteren* 12, p. 12-14.
- Verkade, T. (2008). 'Alléén de waan van de dag; Hoe de spindoctor van Rita Verdonk struikelde na een college'. In: *NRC Handelsblad*, 6 december 2008, p. 14-15.
- Vermes, T. (2013). *Daar is hij weer*. Vertaling van 'Er ist wieder da', door Liesbeth van Nes. Antwerpen: De Bezige Bij.
- Vermeulen, M. (2012). 'Pas op: Volkskrant publiceert nepnieuws'. In: *De Volkskrant*, 1 december 2012.
- Verplancke, M. (2001). 'Zalig de dwazen van geest'. In: *Knack*, 9 mei 2001.
- Visser, A. (2006). "Soms voel ik me zo verlaten"; Theo Maassen'. In: *Trouw*, 22 april 2006.
- VPRO (2012). 'Het Spoor terug: Het Ezelproces, dl. 2'. In: <http://www.npogeschiedenis.nl/ovt/afleveringen/2012/06-05-2012/Het-Spoor-terug--Het-Ezelproces--dl--2.html> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- VPRO (2013). *Zomergasten: Hans Teeuwen*. Uitzonden op zondag 28 juli 2013, 20:20. Beschikbaar via https://www.youtube.com/watch?v=f0hQ3_Dlfc0 [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Vree, F. van (2012). 'De gouden jaren van de televisie'. In: *De Groene Amsterdammer*, 16 mei 2012.
- Vriend, G. de (2005). 'Over literatuuronderwijs'. In: *Neerlandica Extra Muros* 43/3, p. 1-14.
- Vries, J. de (2008). 'Reaguurders in de digitale onderbuik; Democratie 2.0 van GeenStijl'. In: *De Groene Amsterdammer*, 12 december 2008.

- Vries, J. de (2013). 'Aanslag Syrië rustig verlopen; Het nieuws volgens De Speld'. In: *De Groene Amsterdammer*, 3 juli 2013.
- Vuijst, F. (2010). 'Humor als antwoord op de waanzin; Portret / Jon Stewarts 'Rally to Restore Sanity''. In: *Vrij Nederland*, 9 oktober 2010, p. 34.
- Vullings, J. (2013). 'Er ist wieder da'. In: <http://www.vn.nl/Boeken/Review/Er-ist-wieder-da.htm> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Warren, H. (2001). 'Grunbergs dubbelzinnig loflied op de mens'. In: *Rotterdams Dagblad*, 18 april 2001.
- Wertheim, M. (2010). 'Cursus Ironie'. In: *Micha Wertheim voor de grap*. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=D9KigZtu8gE> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Wiener, J. (2015). 'Defend Charlie Hebdo's Publishing Disgusting Cartoons About Muslims? Yes. Give Them an Award for It? No.' In: <http://www.thenation.com/article/defend-charlie-hebdos-publishing-disgusting-cartoons-about-muslims-yes-give-them-award-i/> [geraadpleegd op 12 juli 2015].
- Wikipedia (2015). 'Andreas Baader'. In: https://nl.wikipedia.org/wiki/Andreas_Baader [geraadpleegd op 6 juli 2015].
- Wilhelmus, P. (2011). 'Bimbo's en Boerka's'. In: *De Pers*, 10 oktober 2011.
- Witte, Th. (2008). 'Doen! Maar wel goed'. In: Rooijackers, P., Robben, T. en Wit, M. de (red). *LTM Literatuurgeschiedenis op de havo*, Goes: Pitman, p. 33-34.
- WNL (2012). *Vandaag de dag*. Uitgezonden op vrijdag 24 februari 2012, 7:26u. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=uGdeQ9x8v98> [geraadpleegd op 22 februari 2015].
- Woensel, P. van (1792). 'Van de kinderteelt'. In: *De Lantaarn voor 1792 door Amurath-Effendi Hekim-Bachi*. Amsterdam.
- Woensel, P. van (2002). *De Lantaarn. Satirische teksten uit de achttiende eeuw*. Samenstelling A. Hanou. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, p. 26-28, 115-131, 138-139.
- Wouters, L. (2012). 'De like-cultuur heeft ons in zijn greep'. In: *HP/De Tijd*, 7 november 2012.
- Wubbels, A. (2013). 'Vermes' Daar is hij weer maakt een terugkeer van Hitler een beschamend hilarische optie'. In: <http://www.cultuurbewust.nl/literatuur-80115-recensie-timur-vermes-daar-is-hij-weer/> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].
- Zanten, J. van (2013). *Koning Willem II, 1792-1849*. Amsterdam: Boom.
- Zoet, J. (1650). *Palm-kroon voor de heeren Andries en Kornelis Bicker [Bicker]. Aen de brainlooze vlechter van de vuyle Lauwerier-Krans*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- Zwanenberg, F. en Pardoën, J. (2010). *Handboek mediawijsheid. Praktische gids en inspiratie voor het onderwijs*. Leidschendam: Stichting Mijn Kind Online.

Zwangerschapsforum.nl (2012). 'Abortus na te weinig likes FB'. In:
<http://www.zwangerschapsforum.nl/index.php?name=PNphpBB2&file=printview&t=17998&start=0> [geraadpleegd op 6 augustus 2014].

BIJLAGE: OVERIGE SATIRISCHE CASUSSEN

In deze bijlage presenteer ik aan de hand van de vier satirecategorieën (religieuze satire, koningshuissatire, politieke satire en maatschappijsatire) de historische en moderne satirische casussen die ik in mijn vooronderzoek heb bestudeerd, maar die de digitale lessenreeks niet gehaald hebben.

RELIGIEUZE SATIRE: HISTORISCH

W.F. Hermans: 'Ik heb altijd gelijk'

In W.F. Hermans' roman *Ik heb altijd gelijk* uit 1951 houdt hoofdpersoon Lodewijk Stegman een scheldkanonnade tegen katholieken, die door geen ander personage wordt tegengesproken. Deze passage kwam Hermans op een rechtszaak te staan. Hem werd overtreding van artikel 137c van het Wetboek van Strafrecht verweten: belediging van een groep mensen in het openbaar. Opzettelijke discriminatie van bevolkingsgroepen was sinds 1934 strafbaar. Deze wet was in het leven geroepen om Joden te beschermen tegen belediging (Beekman en Grüttemeier, 2005a). Hermans stelt in *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964), een compilatie van teksten die hij tussen 1945 en 1963 schreef, dat het artikel achterhaald is: beledigen mag niet, uitroeien wel.

Hermans hield in *Mandarijnen op zwavelzuur* een pleidooi tegen de veroordeling, waarbij hij zei dat het plegen van een delict iets anders was dan het beschrijven ervan (anders zou een agent die proces-verbaal optekent net zo strafbaar zijn als de verdachte). Daarnaast vond hij het dwaas een schrijver verantwoordelijk te stellen voor uitlatingen van figuren in zijn werk. Hij bepleitte daarmee een principiële scheiding tussen literaire personages en auteur (Beekman en Grüttemeier, 2005a). De dagbladen reageerden wisselend. De Telegraaf nam het op voor Hermans, De Tijd vond dat hij veroordeeld moest worden (Hermans, 1964).

De intentie van de schrijver werd door de rechtbank uit de tekst opgemaakt. Het ging hierbij om bepaling van de functie van het personage binnen de gehele tekst, los van wat Hermans buiten het boek aan bedoelingen had gegeven. De rechter keek niet naar de auteursintentie, enkel naar de functie van de passage in het geheel. Hermans werd hierop vrijgesproken (Beekman en Grüttemeier, 2005a). Door de negatieve aandacht heeft Hermans nauwelijks erkenning gekregen voor de literaire kwaliteiten van de roman, wat hem dwars heeft gezeten (Smulders, 2000).

Zo is het toevallig ook nog eens een keer: 'Beeldreligie'

Op zaterdagavond 4 januari 1964 zond de VARA in het programma *Zo is het toevallig ook nog eens een keer* het item 'Beeldreligie' uit. In dit item werd de verslaafde tv-kijker gehekeld. De beeldreligiesketch was een imitatie van het Engelse 'Conrad Hilton' uit *That was the week that was*. De tekst werd uitgesproken door Peter Lohr, die in dagsluitershouding in het beeld was en wiens verschijnen werd afgewisseld door foto's. Hij sprak van een nieuwe religie: het beeld. Gelovigen verzamelden zich iedere avond rond de tv, en het geloof werd alleen maar groter (VARA, 1964).

De scène leidde tot grote opschudding. De VARA en presentatrice Mies Bouwman kregen veel telefonische en schriftelijke scheldkanonnades van kijkers, en werden veroordeeld door kranten, kerken en christelijke (regerings)partijen. Dat de meeste kritiek zich tot Mies Bouwman richtte, en niet tot Peter Lohr, kwam doordat zij na afloop van het onderdeel lachend in beeld kwam. Dit gedrag botste voor veel kijkers met haar status als koningin van de Nederlandse televisie. Mies Bouwman was door haar benefietuitzending *Open het Dorp* in 1962 de meest bewonderde Nederlander buiten de koninklijke familie geworden. Haar lach maakte dat veel kijkers zich voelden uitgelachen door de vrouw die ze zo bewonderden (Daudt en Sijes, 1966).

Het totale aantal brieven naar aanleiding van de uitzending bedroeg 4207. Daudt en Sijes (1966) bestudeerden de inhoud van de brieven. De helft van de brieven was negatief. In deze reacties was te lezen dat het item schandalig was, er gewalgd werd van de uitzending en er een gebrek aan eerbied was voor andermans overtuiging. Ook werd geappelleerd aan tolerantie,

waarbinnen godsdienstkritiek niet zou passen. Men was gekwetst in iets dat als onaantastbaar werd beschouwd.

De voorzitter van de stichting voor Geestelijke Volksgezondheid vond dat met bijbelteksten geen satire mocht worden gepleegd, omdat er geen verdediging mogelijk was. Serieuze geestelijke bewegingen mocht je volgens hem niet belachelijk maken. Veel mensen waren dan ook geschrokken dat zoiets mocht worden uitgezonden, en hoopten dat er van hogerhand zou worden ingegrepen. Met deze oproep tot ingrijpen is ook tweemaal de politie gebeld. Veel kijkers schreven ook 'uit naam van vele anderen', ze leken in hun gevecht tegen het programma behoefte te hebben aan medestanders (Daudt en Sijes, 1966).

Anderen schreven dat ze het met de inhoud van de satire eens waren, maar de gekozen vorm ongepast vonden. Dagblad De Gelderlander sloot zich gedeeltelijk aan bij deze kritiek. De krant vond de vorm mislukt: door bij voorbaat al zoveel mensen te kwetsen, schoot men het doel voorbij. Nu waren religieuzen geschokt, in plaats van tv-kijkers (Daudt en Sijes, 1966).

Na een aantal dagen vol negatieve reacties ontstond er een tegengeluid, dat de redactie van *Zo is het...* aanspoorde om niet voor de protesten te wijken. Onder meer Harry Mulisch schaarde zich achter de VARA-makers en stelde de gekwetste christenen verantwoordelijk voor vuilspuwerij na afloop van de uitzending. Mensen die aanstoot namen aan de satire werden door de steunbetuigers hypocriet bevonden ('Ik zie toch ook veel christelijke programma's waar ik aanstoot aan neem, dan zet ik de tv toch gewoon uit'). De tegenbeweging sprak van socialistenhaat bij christenen die nu prachtig kon ontladen (Daudt en Sijes, 1966).

Een groep psychologen uit die tijd lijkt zich bij deze gedachte aan te sluiten. Volgens hen stond de uitbarsting van haat en rancune in generlei verhouding tot de aanleiding. De oorzaak ervan lag dieper. Er was een massale aanwezigheid van verdrongen haatgevoelens, die een ernstige bedreiging vormden voor de samenleving. Deze haatgevoelens kwamen na de uitzending van *Zo is het...* en activiteiten van de pers tot uiting in de vorm van een brievenstroom (Daudt en Sijes, 1966).

Daudt en Sijes (1966) kunnen geen directe relatie aantonen tussen de mediauitingen na afloop van de gewraakte uitzending en het ontstaan van de brievenstroom. Toch stellen ze dat de publiciteit in de kranten een sfeer heeft gecreëerd waarin de opschudding kon ontstaan. Deze publiciteit heeft echter ook de krachtige tegenstroom van positieve brieven veroorzaakt. De kans op explosieve reacties is volgens Daudt en Sijes (1966) bij tv veel groter dan bij radio of krantenartikelen. Dit komt door het veel grotere bereik en de extra dimensie van het beeld en geluid.

RELIGIEUZE SATIRE: MODERN

Jyllands-Posten: 'Mohammedcartoons'

De Deense krant Jyllands-Posten, rechts in het politieke spectrum, schreef in 2005 een prijsvraag uit aan veertig cartoonisten wie de leukste tekening van Mohammed kon bedenken, omdat er geen tekenaar was te vinden geweest die het kinderboek over Mohammed van schrijver Kåre Bluitgen wilde illustreren. Dat leverde twaalf spotprenten op over Mohammed en de islam, die op 30 september van dat jaar werden geplaatst bij een artikel over zelfcensuur en de vrijheid van meningsuiting (Dommering, 2006).

Op een van de cartoons werd Mohammed afgebeeld met een bom op zijn tulband. Vooral deze cartoon leidde tot woede onder moslims in Denemarken, West-Europa en de Arabische wereld. Veel moslims vinden dat Mohammed niet mag worden afgebeeld, en al helemaal niet in verband gebracht mag worden met terrorisme. Mohammed is voor moslims het toppunt van perfectie, en een belediging van Mohammed wordt ook gezien als een belediging van de islam en haar gelovigen.

De Deense Chef van de Kunst en de tekenaar hebben achteraf gezegd met het plaatsen van deze cartoons islamterrorisme aan de kaak te willen stellen, maar de gevolgen van de prenten niet hadden kunnen voorzien. Volgens Dommering (2006) hadden ze beter kunnen weten. Door de profeet Mohammed voor te stellen als terrorist hebben ze de vertegenwoordiger van het geloof neergezet als de bron van het kwaad.

De escalatie is volgens Kuipers (2006) ontstaan doordat de cartoons gebracht werden als humoristische afbeeldingen. Humor heeft een grote invloed op het afbakenen van sociale grenzen: om iemand lachen is een van de heftigste voorbeelden van sociale uitsluiting. Daarnaast gingen de cartoons over het beladen onderwerp godsdienst. Door de combinatie van ridiculisering, religie en een visueel format (waarbinnen de taalbarrière niet of nauwelijks een rol speelt) werden de cartoons een symbool voor al het onrecht dat de moslims wereldwijd is aangedaan door 'het Westen' (Kuipers, 2006).

De wereldwijde controverse over de Deense spotprenten van Mohammed wordt door Kuipers (2006) beschouwd als het eerste transnationale 'humorschandaal'. De wereldwijde reacties op deze cartoons laten volgens haar vooral goed zien dat er in elke groep, in elke samenleving, sprake is van een *normatieve gemeenschap* van humor. Binnen zo'n gemeenschap houden mensen zich gewoonlijk aan grotendeels onuitgesproken regels over waar grappen over gemaakt kunnen worden, en wanneer. Elke groep kent onderwerpen waar geen grappen over gemaakt mogen worden, omdat ze te belangrijk, serieus of heilig zijn: het Koninklijk Huis, God, de Holocaust, de paus, de Bijbel, de president – of de profeet. Binnen een normatieve gemeenschap zijn er instituties waar je je beklag kunt doen als een grap verkeerd valt, er is een mogelijkheid tot tegenspraak en debat. In het Midden-Oosten en de Arabische wereld ligt dit anders. Hier is wel sprake van normatieve gemeenschappen, maar de machtsverhoudingen zijn zo scheef dat (openlijk) debat en protest soms bijna onmogelijk is (Luyendijk, 2006; in Kuipers, 2006).

Uit de verschillende reacties in de verschillende landen op de Mohammedcartoons blijkt dat er geen supranationale normatieve gemeenschap bestaat. Er is wereldwijd geen overeenstemming over de grenzen van humor en de manier om met meningsverschillen om te gaan. Deze ontdekking leidt volgens Kuipers (2006) wereldwijd tot de vraag of er bij het maken van een grap ook rekening moet worden gehouden met gevoelens van mensen in de rest van de wereld.

Dommering (2006) vindt dat met de opvattingen van minderheden rekening gehouden moet worden. In onze samenleving krijgt een afvallige moslim alle bescherming, waarom een moslim dan niet? We zijn volgens hem in Nederland immers zover dat we de persoonlijke godsvoorstelling en uitbeelding daarvan van de individuele gelovige accepteren.

Waar het Westen een gesecculariseerde samenleving kent, heeft deze ontwikkeling in moslimlanden niet of nauwelijks plaatsgevonden. De conflicten tussen beide gebieden nemen toe. De opstanden en de reacties vanuit het Westen hierop laten zien dat er sprake is van haat tegen haat (Dommering, 2006).

Dommering (2008) stelt daarnaast dat er bij deze cartoonrellen geen sprake is van een openbaar debat. Beide partijen wisselen vijandbeelden uit in plaats van standpunten. Dit is de vorm van de eenzijdige mededeling. De vrijheid van meningsuiting heeft volgens hem mede door de cartoonrellen averij opgelopen. Vrijheid van meningsuiting is namelijk niet hetzelfde als ongecontroleerde vrijheid van individuele expressie (Dommering, 2006). Hij vindt dat er van de vrijheid van meningsuiting gebruikgemaakt wordt zonder te weten welk publiek nu eigenlijk met welke boodschap bereikt moet worden.

In het geval van de cartoons is er noch in de islamitische wereld, noch in de westerse wereld een discussie ontstaan. Dit heeft ook te maken met het gebrek aan context dat de cartoons werd meegegeven. Bij de beoordeling van een controversiële uiting zijn de criteria tijd, plaats en vorm erg belangrijk. Deze zijn ten tijde van de cartoonrellen geheel op de achtergrond geraakt. Hierdoor hebben de media iedere mededeling wereldwijd kunnen verspreiden zonder deze de juiste context mee te geven (Dommering, 2008).

Theo Maassen: 'Naasteliefde'

Cabaretier Theo Maassen speelde in 2006 en 2007 zijn vijfde theaterprogramma *Tegen beter weten in*. De voorstelling, die werd bekroond met drie theaterprijzen, ging over de veranderende en verhardende maatschappij sinds de dood van zijn ouders. Op het podium stond de complete inboedel van zijn ouderlijk huis: 'de erfenis' (D'Ancona, 2006). De moraal van *Tegen beter weten in* is

dat liefde het enige is dat ons kan redden, te beginnen bij naastenliefde. Een scène waarin dit duidelijk wordt, is de scène met het Jezusbeeld dat hij van zijn ouders heeft geërfd.

Theo Maassen begint zijn conference met het tonen van Jezus aan het kruis met de tekst: 'Zo zie je toch dat dat van alle tijden is: hangjongeren!' Vervolgens schetst hij het beeld van de huidige maatschappij, die wordt bepaald door de grote bedrijven, die volgens Maassen het kwaad zijn. Hij is blij dat Jezus dit niet meer hoeft mee te maken. Hij kijkt hierna het beeld aan en merkt op dat Jezus stijve tepeltjes heeft. Hierop volgt een homo-erotische scène ('Zal ik jou eens beetje naastenliefde geven? Profeetje met het strakke reetje!') waarin hij de tepels van Jezus likt. De seks met Jezus wordt afgesloten met de opmerking: 'Ik ben zo blij dat mijn ouders dit niet meer hoeven mee te maken.' Vervolgens maakt Maassen duidelijk dat hij blij is dat wij een profeet hebben die je belachelijk kan maken. Hij hekelst fundamentalisten en gelovigen zonder twijfel. Hij geeft aan dat het hem niet uitmaakt of hij mensen heeft beledigd, maar hoopt wel dat hij blijft leven. 'Maar de kans is statistisch heel klein dat ze nóg een Theo omleggen' (Maassen, 2007).

Priester Antoine Bodar keek in 2011 op verzoek van het VARA-programma *Evenblij met 60 jaar cabaret* naar het fragment van Maassen, en gaf aan dit niet te vinden kunnen: 'Humor is van belang om de kerk een spiegel voor te houden, (...) maar dit vind ik beledigend. Of het godslastering is wil ik geen uitspraak doen. Wij kunnen tegen een stootje, wij katholieken, maar je kunt enig respect opbrengen. Het respect bij deze meneer is volledig afwezig. Dit moet je mensen niet aandoen' (VARA, 2011b).

Maassen reageerde in hetzelfde programma op de kritiek: 'De grens van wat wel en niet kan, is niet te omschrijven. (...) Ik heb toen ook wel brieven gehad van katholieken, die dat echt niet vonden kunnen. Maar gelukkig zijn het katholieken, die kunnen heel goed vergeven.' Ook andere cabaretiers gaven in het programma om hun mening over de kwestie. Freek de Jonge zei het volgende: 'Als je je als katholiek enkel gekwetst voelt, dan mis je het punt.' Herman Finkers, zelf katholiek: 'Ik had het gevoel dat Theo een boodschap kwijt moest, dat hij ergens mee zat, en dan moet hij dat ook zeker doen, maar voor mij heeft hij niet gemaakt' (VARA, 2011b).

Maassen legde verder uit: 'Ik vind het leuk om te provoceren, en een provocatie, daarvan weet je niet altijd wat het effect is. En je weet niet altijd hoe mensen ernaar luisteren en kijken, wat mensen ervan vinden en wat mensen ermee doen. Je moet wel een goede balans vinden tussen je vrij voelen en doen wat jij grappig vindt' (VARA, 2011b).

In Trouw zegt Maassen over de achterliggende reden van de act: 'In mijn voorstelling maak ik eerst een paar grappen over de islam en dan ga ik even met Jezus aan de gang. Er zullen ongetwijfeld mensen zijn die zeggen: moet dat nou? Ja, dat moet. En ik leg ook uit waarom. Letterlijk zeg ik: 'Het is toch geweldig dat wij een profeet hebben die we belachelijk kunnen maken.' Ik roep ook dat Jezus gelijk had. Dat er miljarden omgaan in de porno-industrie, maar dat niemand zich eens lekker afrukt op de naastenliefde. Het is in feite een verhaal over de liefde - ik ben pro-Jezus, ik zit alleen maar een beetje met hem te drollen. Dat mag' (Visser, 2006).

'Islamiëten raken zo snel in paniek, die denken bij iedere grap aan disrespect, terwijl humor juist hét middel is om tegenstellingen samen te brengen. Je hebt wel gelijk als je zegt dat mijn grappen over Jezus harder zijn dan die over Mohammed, maar ik moet ook aan mijn eigen veiligheid denken. Als ik op het toneel een scène zou spelen waarin ik zogenaamd op de wc zit en in plaats van wc-papier bladzijden uit de koran gebruik om mijn kont mee af te vegen, loop ik kans neergestoken of doodgeschoten te worden. Bovendien is het helemaal niet mijn bedoeling om die mensen zo kwaad mogelijk te krijgen, ik wil alleen het goede voorbeeld geven. Ik wil de islamiet verheffen; ik wil hem laten zien wat vrijheid van godsdienst kan betekenen' (Visser, 2006).

KONINGSHUISSATIRE: HISTORISCH

Diverse auteurs: kritiek en satire op Koning Willem II

Willem II (1792-1849) was van 1840 tot zijn dood Koning der Nederlanden. Door zijn bravoure, zijn homoseksuele escapades en zijn bij tijd en wijle onnavolgbare dadendrang was hij kwetsbaar voor kritiek, suggesties en complimenten. Uit angst voor verminderde populariteit door de negatieve

artikelen van oppositionele journalisten en broodschrijvers heeft Willem II hen vaak zwijggeld aangeboden (Van Zanten, 2013).

Een van de critici van het koningshuis was de radicale jonge publicist Eillert Meeter, oprichter van het republikeinse tijdschrift 'Tolk der Vrijheid'. Meeter liet zich eerder al negatief uit over het autocratische koningschap van Willem I, van zijn zoon verwachtte hij hetzelfde. Meeter werd in 1840, nog tijdens de ambtstermijn van Willem I, aangeklaagd vanwege revolutionaire samenspanning in Groningen. Een vriend van hem, de toneelspeler J.A. Fets, had daar een portret van de prins van Oranje van de muur gescheurd en geroepen: 'Leve de Republiek! Dood aan de koning!'. Meeter werd veroordeeld voor vier jaar gevangenschap, maar vluchtte naar Brussel en Parijs (Van Zanten, 2013).

In juli 1841 kreeg hij echter gratie van de nieuwe koning, en keerde hij terug uit ballingschap. Hem werd een 'ambtelijke werkkring' aangeboden, met geld van de koning. Na een jaar van alcoholisme werd de geldkraan dichtgedraaid. Na een artikel in 'De Onafhankelijke' mocht hij kiezen tussen enkele jaren gevangenisstraf of stoppen met schrijven. Hij koos voor het laatste (Van Zanten, 2013).

Meeter richtte in 1844 'De Ooijevaar' op, een politiek tijdschrift en schandaalblad ineen, waarin geheimen uit de Haagse society werden vermeld. Over Willems homoseksuele escapades vermeldde hij in eerste instantie niets. Vaak was het Meeters bedoeling om de koning in het nauw te brengen en zwijggeld los te krijgen. Willem II bood Meeter in 1846 na een monsterproces tegen journalisten een toelage van zeventig gulden per maand aan, mits hij zich in het buitenland vestigde (Van Zanten, 2013).

Niet alleen door Meeter, maar ook door vele andere publicisten werd er kritiek op de koning geleverd. De koning probeerde de publicisten in te lijven, om ze zo voor zich te winnen en ze onschadelijk te maken. Zijn populariteit was namelijk erg belangrijk. Willem was in die jaren nog populair, en had die populariteit mede te danken aan een streng persregime. Commentaar op de koning en het koningschap werden door de autoriteiten al snel als opruiing gekwalificeerd (Van Zanten, 2013).

Dirk Donker Curtius, die schreef onder de naam Mr. Dirk, pleitte in pamfletten voor grondwetsherziening. Hij was echter niet tegen de monarchie. Hij richtte een liberale club op, wat Willem II als een bedreiging zag. De socialistische radicale tijdschriften waren echter een nóg grotere bedreiging. Jan de Vries was een van de belangrijkste socialistische critici van Willems regering. Hij vond dat de koning beter moest luisteren naar het volk. De Vries was een meester in schelden, en groeide uit tot een van de felste en meest gevreesde polemisten van zijn tijd. Zijn heldere taal in het tijdschrift 'De Hydra' werd als opruiend bestempeld (Van Zanten, 2013).

Journalist Adriaan van Bevervoorde hoorde voor 1844 tot het regeringsgezinde kamp en droeg Oranje een warm hart toe. Later vond hij dat de koning zich meer af moest vragen wat zijn volk wilde, en richtte hij met andere socialisten in West-Europa de Association Démocratique op. Van Bevervoorde kwam ook op voor de rechten van katholieke zuiderlingen. Zij waren tot die tijd in het verdomhoekje terechtgekomen en mochten nauwelijks kritiek leveren (Van Zanten, 2013).

Er ontstond na oproer in Parijs een proces tegen de radicale journalist Jan de Vries en De Hydra. Duitse vorsten bleken wel bereid tot hervormingen, Willem niet. Dit in combinatie met het persproces van De Vries leidde tot protesten. Mr. Dirk en Van Bevervoorde gingen protesteren in maart 1848. Willem vertoonde zich op straat om mensen de hand te schudden. Ministers werden buitenspel gezet, Donker Curtius werd een positie aangeboden, omwille van Willems populariteit (Van Zanten, 2013).

De negatieve geluiden over Willem II werden hier echter niet mee gedoofd. De Duitser Petrus Janssen had, om aan geld te komen, tegen Meeter verteld dat de koning hem seksueel had benaderd. Janssen werd echter niet als erg betrouwbaar gezien. Het was echter wel een behoorlijke blamering van het koningshuis. Janssen werd opgesloten. Van Bevervoorde wilde hierover publiceren, en werd door Willem II afgekocht. Ook werd Janssen weer vrijgelaten. Janssen ging door met het zwartmaken van de Oranjes, en beweerde een onechte zoon te zijn van de oude koning Willem I. Het zwijggeld richting Janssen, die op de boot naar Amerika was gezet, liep inmiddels in de tienduizend euro. Meeter schreef in zijn schandaalkroniek dat de koning per jaar zes à zeven miljoen

gulden uitgif. Een deel van dit geld werd gebruikt om satirici, schrijvers en critici de mond te snoeren (Van Zanten, 2013).

Willem II moest de geruchten over zijn homoseksualiteit namelijk de kop indrukken. Hij werd hierdoor chantabel, wat ook tijdens de grondwetswijziging in 1848 een rol heeft gespeeld. Waar de koning voorheen altijd conservatief was, koos hij toen hij onder vuur lag plots voor een liberale koers (Van Zanten, 2013).

Lurelei: 'Arme ouwe'

Cabaretgroep Lurelei ging op 28 oktober 1966 met het programma *Relderelderel* in première. Dit programma was van alle programma's die Lurelei tot dan toe had gemaakt het meest politiek geïnspireerde. Het ging over het roerige Amsterdam van die tijd, waarin provo's zich manifesteerden en de politie hard optrad. Veel mensen waren woedend over het gedrag van de autoriteiten en verontrust over het democratisch gehalte van Nederland (Blom, 1995).

Een van de liedjes uit *Relderelderel* was 'Arme ouwe', gezongen door Gerard Cox. In het lied bezingt een provo zijn gemengde gevoelens voor koningin Juliana. De provo vertelt dat hij met Prinsjesdag niet in Den Haag gaat demonstreren. Hij wil dat de koningin niet aandoen, omdat ze zo op z'n moeder lijkt. Een melancholiek lied, maar het lieve aspect van de jongen die het zingt, ontging veel mensen. Cabaretier Paul van Vliet in het programma *Evenblij met 60 jaar cabaret* (VARA, 2011a): 'Het was een heel lief lied richting Koningin Juliana. Maar als je koningin roept, luisteren ze al niet meer.'

Op 3 oktober 1966 werd het lied voor het eerst gezongen in Hengelo, maar los van wat protesten uit de zaal, gebeurde er niet veel. De Hengelose politie zocht echter wel contact met Lurelei en wilde de tekst bekijken. Verder gebeurde er in de volgende try-outs niet veel, totdat op 18 oktober in Tiel de bom barstte (Blom, 1995).

Tijdens het zingen begonnen mensen te morren. Cox maakte het nummer nog wel af, maar daarna werd het lawaai oorverdovend. Een deel van het publiek verliet woedend de zaal. Het doek ging dicht, maar later werd de voorstelling nog succesvol hervat. Er werden naar aanleiding van de voorstelling bij de politie twee aanklachten ingediend, en de officier van justitie van Arnhem stelde een onderzoek in (Blom, 1995).

Twee weken later, tijdens de première, zaten agenten in de zaal (met de tekst, niet van Lurelei gekregen). De volgende dag moesten Eric Herfst (leider van de groep), Guus Vleugel (tekstschrijver) en Gerard Cox (uitvoerder van het lied) op het politiebureau proces-verbaal op laten maken wegens 'opzettelijke belediging de Koning of de Koningin aangedaan' (Pam, 2012). Rogier van Otterloo, componist en muzikaal begeleider, bleef buiten schot, al was hij even schuldig (Blom, 1995).

De zaak werd vervolgens geseponeerd, ook al werd hij beoordeeld als majesteitsschennis. De politie had geen zin om er iets aan te doen. Wim Kan en Annie M.G. Schmidt vonden dit jammer, zij gaven aan in een proces graag te hebben getuigd in de rechtszaal (Blom, 1995).

Ondanks de gratis PR heeft Lurelei het hele seizoen nog gelazer met het lied gehad. De groep mocht in bepaalde gemeenten niet optreden, en waar het wel mocht, kwamen mensen speciaal om hun onvrede over 'Arme Ouwe' te laten horen. Wanneer het te erg werd, kwam Eric Herfst op om mensen duidelijk te maken dat ze het nummer konden verwachten, en als ze het er niet mee eens waren, ze beter konden gaan. In Amsterdam werden de protesten langzaam minder, maar in de provincie liep men wat achter, en bleef het protest bestaan. Vooral door mensen van het voormalig verzet, die een moreel recht aan hun verzetsverleden ontleenden om tegen dat liedje te protesteren (Blom, 1995).

Ook het seizoen erop, toen Lurelei een compilatievoorstelling speelde, zong Gerard Cox nog steeds 'Arme Ouwe'. De kritieken werden positiever. Het nummer had, los van de actualiteit, niets aan kracht verloren. De zere tenen waren voorbij, en nu werd het lied op zijn kwaliteit beoordeeld (Blom, 1995).

KONINGSHUISSATIRE: MODERN

Kopspijkers

Het amusementsprogramma *Kopspijkers* (VARA, 1995-2005) begon in 2001 met imitaties van Bekende Nederlanders. Ook leden van de koninklijke familie werden regelmatig nagedaan. De koningshuissatire bereikte zijn hoogtepunt in 2003. In dat jaar schuift 'Koningin Beatrix' een aantal keer aan bij presentator Jack Spijkerman. Beatrix wordt als cynische oude vrouw neergezet, die ervan geniet om even het protocol los te laten en grove opmerkingen te maken. Ook haar vader, Prins Bernhard, wordt geïmiteerd. Bernhard spreekt met overduidelijk Duits accent, is oorlogs- en jachtzuchtig en vraagt zich bij het horen van de naam 'Juliana' af of ze nog leeft (Schumacher, 2003; Aerden, 2007).

Daarnaast komen ook andere prinsen en prinsessen langs. De op dat moment zwangere Prinses Laurentien praat kakkineus en heeft een extreem paardengebit, wat benadrukt wordt met de opmerking: 'Of het een jongetje of een meisje wordt maakt ons niet uit: als het veulen maar gezond is.' Nepbaron en aangetrouwde prins Edwin de Roy van Zuydewijn wordt neergezet als een domme jongen die het doel uitspreekt om het hele Koninklijk Huis te veroveren, en denkt dat hij voortdurend afgeluisterd wordt (hij ziet een krent in een oliebol aan voor microfoontje). Zijn vrouw prinses Margarita komt zowaar nog dommer over: zij heeft moeite om aluminiumfolie te zeggen ('aluminimumfolie') (VARA, 2003).

Op het moment dat Balkenende in de *Egoland*-kwestie stelde dat het koningshuis beschermd moest worden tegen aanvallen, maakten de cabaretiers van *Kopspijkers* zich boos. Zij vonden dat de politiek zich absoluut niet met satire mocht bemoeien. Dit zou een bedreiging zijn voor het uitoefenen van satire en het zou de kant van censuur op kunnen gaan (Beeld en Geluid, 2014). In *Evenblij met 60 jaar cabaret* (VARA, 2011a) stelde Owen Schumacher, Balkenendes vertolker in *Kopspijkers*, het volgende: 'De opmerking van Balkenende zorgde alleen maar voor meer grappen. Het was van Balkenende op zijn zachtst gezegd onhandig. Er ontstond in het land meteen een reactie van: blijf met je handen van onze koningshuissatire af. Of je het nu goed vindt of niet, we willen dat dit blijft bestaan. Als zij aanleiding geven, dan mag je daar op reageren.'

En dus verscheen Sanne Wallis de Vries die zaterdag als Koningin Beatrix met een oproep om de koninklijke familie nóg harder aan te pakken: 'Wij genieten iedere week met volle teugen van uw en vele andere satirische programma's. er is echter één punt van grote zorg: het is allemaal zo mild en ongevaarlijk en ja... correct. Het mag best wat harder, hoor. Wanneer pakken jullie mijn zus Irene bijvoorbeeld eens aan? Hoeveel toverboeken over pratende paarden moet die nog schrijven om eens bij u aan tafel te mogen. En die schele zus met die kerstliedjes (*prinses Christina, JdP*), ik zou het wel weten. Laat haar opkomen in een Schotse rok. Stille Nacht, twee keer struikelen en je bent binnen... Ja het is mijn vak niet, maar hou je niet in... Zeg, en deze (*klapt haar oren naar voren, verwijst naar Pieter van Vollenhoven, JdP*). Zitten we elke zaterdagavond op te wachten, zelfs Máxima kan 'm nadoen bij ons thuis, maar Kopspijkers, ho maar' (Schumacher, 2003).

Minister Donner, toenmalig minister van Justitie, stelde de volgende dag in het programma *Buitenhof* dat het geen pas geeft om in satirische programma's het Koninklijk Huis belachelijk te maken. Donner vond het item van de dag ervoor met Beatrix 'vrij smakeloos'. Wouter Bos, fractieleider van de PvdA, reageerde hierop dat er met oproep om terughoudender te zijn met koningshuissatire alleen maar olie op het vuur gegooid werd. 'De makers van satire zetten nu nog een tandje bij. Bovendien had Balkenende zich moeten realiseren dat iedereen nu denkt dat zijn optreden heeft plaatsgevonden op verzoek van de koningin. Hij maakt de koningin zo onderwerp van speculatie en achterklap.' Uiteindelijk volgde er geen gereguleerde regelgeving voor satire en konden cabaretiers en programmamakers satire blijven uitoefenen zoals zij dat willen (NOS, 2011).

Presentator Jack Spijkerman stelt acht jaar na de ophef in het programma *60 jaar Oranje op tv* (NOS, 2011) dat er in zijn ogen geen grens bestaat in satire over het koningshuis. 'Je kunt nooit zeggen: dit is de grens. Die grens zit in je hoofd.' Sanne Wallis de Vries zegt in dezelfde uitzending dat koningshuissatire wel kwaliteit moet hebben. 'Anders is het te makkelijk. Dan ben je alleen bezig mensen te kwetsen en te choqueren.' Owen Schumacher voegt hier in *Evenblij met 60 jaar cabaret*

(VARA, 2011a) aan toe dat satire geoorloofd is als er aanleiding toe is. 'Als het echter nergens op slaat en zomaar willekeurig is om te bashen, dan appelleert het niet aan het gevoel van het volk dat het rechtvaardig is.' Collega's Paul Groot en Erik van Muiswinkel sluiten zich hierbij aan (Van der Jagt, 2012). Groot: 'De een verdient het wat meer om ervan langs te krijgen dan de ander.' Van Muiswinkel: 'Hoge bommen moet je wind geven.'

Egoland

Egoland was een Nederlands satirisch klei-animatieprogramma, dat in 2003 werd uitgezonden door BNN op Nederland 2. In de animatieserie kwamen leden van de koninklijke familie voor. Zo waren toenmalig Koningin Beatrix en Kroonprins Willem-Alexander als kleipoppetje te zien, en werd wijlen Prins Bernhard afgebeeld als sint-bernardhond. Ook voor de toen al overleden BNN-oprichter Bart de Graaff was een rol weggelegd als hofnar. Hij zette in de eerste aflevering de toon door de koninklijke familie op de volgende wijze te introduceren: 'Er was eens, in een land hier niet zover vandaan, een klein plaatsje waar een zeer ouderwetse koningin regelmatig op vakantie ging samen met haar volkomen geflipte familie. (...) Ze had een schoondochter, de beeldschone doch rancuneuze Prinses Maxime, en een zoon, de domme en onhandige Prins Alex. Prins Alex was getrouwd met Prinses Maxime, maar neuken, ho maar. (...) Gelukkig ben ik er ook nog. Anders valt er met dit stelletje sneue types helemaal niets te lachen.' De aflevering is nog maar net begonnen, of Beatrix heeft haar zoon al 'een ongelooflijke slappe zak' genoemd, waarna Maxime hem een knal voor zijn kop geeft (BNN, 2003).

Egoland zorgde voor opschudding, vooral nadat premier Jan Peter Balkenende aangaf ongelukkig te zijn met het programma, omdat leden van de koninklijke familie woorden in de mond werden gelegd. Het programma was volgens hem een mengsel van 'verzinsels en halve waarheden'. Zodoende zouden feiten en fictie door elkaar gaan lopen. Balkenende vond dat in het programma mensen te kijk werden gezet die zich niet konden verdedigen. Koningshuissatire verschilde volgens hem met politieke satire, omdat politici wel een weerwoord zouden kunnen geven. Zodoende achtte hij *Egoland* dan ook schadelijk voor het Koninklijk Huis, en wilde een discussie op gang brengen over wat wel en niet kon. Door de ontstane ophef stegen de kijkcijfers van het vijfminuten durende *Egoland* naar de 1 miljoen kijkers (NOS, 2003).

Hans Teeuwen: 'Koningin'

Koningshuisdeskundige Fred Lammers stelt in *Evenblij met 60 jaar cabaret* (VARA, 2011a) dat door alle koningshuissatire de grenzen zijn verschoven. 'Je moet het nu wel heel bont maken, wil je voor majesteitsschennis worden aangeklaagd.' Een treffend voorbeeld van deze nieuwe situatie is Hans Teeuwens conference over Koningin Beatrix, in zijn programma *Industry of Love* (2003-2004).

Teeuwen vertelt daarin dat hij Beatrix vraagt om mee te gaan naar een ver optreden, maar zij daar geen tijd voor heeft. 'Ik vind het zo hypocriet. Dan doe je net of je me niet kent. Terwijl, drie weken daarvoor had ik haar nog keihard in haar reet geneukt. Keihard in haar reet! Dat was wat, jongen. Waren we klaar, zei ik: "Majesteit, ga eens bier halen!" En toen ging ze zo op handen en voeten met dat witte lijf en zo'n bebloed kontje voor mij bier halen. (...) Maar het is een geile slet, hoor. Ik weet nog een keer, toen ging ik zo'n beetje zo met mijn pik langs dat gezicht zo. (...) Uiteindelijk spoot ik in dat gezicht, en het is heel gek, maar het is net alsof je tegen zo'n hele grote rijksdaalder aanspuit. (...) Maar ik vind het af en toe ongelooflijk hoe mensen over dat koningshuis praten. Totaal geen respect meer, weet je wel. En ze kunnen zich niet verdedigen. Als je ze een keer ziet, dan zie je: nee, die kunnen zich niet verdedigen.' Vervolgens beeldt Teeuwen uit hoe hij Beatrix vingert ('Vind je het lekker? Oh, nee, 'u'! Beetje grof...'), oraal bevredigt en penetreert. Hij sluit de scène mijmerend af: 'Nou, dat is geen lintje voor mij' (Teeuwen, 2004).

Deze scène gaat volgens velen over een grens, maar heeft niet zoveel ophef veroorzaakt als 'Arme Ouwe' of *Egoland*. Dit komt doordat Nederlanders zich steeds minder verbonden voelen met het koningshuis. Zodoende raakt koningshuissatire bij veel minder mensen een gevoelige snaar. Daarnaast zijn mensen gewend geraakt aan satire. De eerste keer dat grenzen worden overschreden, zorgt dat voor opschudding, maar als het vaker gebeurt, wennen mensen eraan. Daardoor is de satire

beland in een situatie waarin alles kan (Beeld en Geluid, 2014). Volgens Freek de Jonge in *Evenblij met 60 jaar cabaret* (VARA, 2011a) zorgt dit ervoor dat het steeds grover moet, totdat het aan het einde niet meer grappig is, enkel nog scabreus. Herman Finkers beaamt deze gedachte in hetzelfde programma: 'Hoe gevoeliger het onderwerp is, en hoe kwetsbaarder, hoe sterker de grap moet zijn. Als je een heel klein woordspelinkje maakt over seks met de koningin, en het is een heel klein flauw grapje, dan is dat dodelijk' (VARA, 2011a).

LuckyTV: 'Respect voor gewoontes'

Sinds 2005 is *LuckyTV* iedere werkdag te zien als uitsmijter van *De Wereld Draait Door*. In de *LuckyTV*-filmpjes reageert maker Sander van de Pavert op de actualiteit. Meestal maakt hij hierbij gebruik van bestaande beelden die worden voorzien van nasynchronisatie, voice-over, muziek of ondertitels. Hierdoor ontstaat een beeldgrapje van ongeveer een minuut.

In 2012 ontstond ophef over een *LuckyTV*-filmpje met een naakte Koningin Beatrix. Dit item werd gemaakt naar aanleiding van de rel rond een staatsbezoek van Beatrix aan de Verenigde Arabische Emiraten en Oman. Beatrix bracht tijdens deze staatstrip een bezoek aan een moskee in een lang zwart gewaad en een blauwe hoofddoek. PVV-leider Geert Wilders sprak van een 'trieste wanvertoning'. De koningin zou volgens hem met haar hoofddoek de 'onderdrukking van vrouwen' legitimeren. De Rijksvoorlichtingsdienst reageerde dat het aanpassen aan de lokale kledingvoorschriften gebruikelijk is, uit respect voor de gewoontes van het land (Stiphout, 2012). Naar aanleiding van die uitleg kwam *LuckyTV* met een filmpje waarin Beatrix naakt een stam in Papoea-Nieuw-Guinea bezoekt (met als begeleidende voice-over: 'De majesteit draagt een traditionele tooi'), en Willem-Alexander een peniskoker draagt.

Naar aanleiding van dit fragment lag de website van *LuckyTV* plat wegens overbelasting. Op Twitter verschenen honderden tweets, sommigen vonden het 'smakeloos', anderen 'briljant'. Op de sites van het Algemeen Dagblad en De Telegraaf reageerden vooral boze mensen. YouTube verwijderde het filmpje, niet wegens majesteitsschennis, maar vanwege de strenge huisregels aangaande bloot.

Sander van de Pavert, bedenker en maker van *LuckyTV*: 'Je kunt er de klok op gelijk zetten: met grappen over het koningshuis krijg je Oranjeklanten op je dak' (Kagie, 2012). 'Maar eerlijk gezegd houd ik er nooit rekening mee wat er kan gebeuren als ik een filmpje maak' (Hoogaerts, 2012). Toch viel de verontwaardiging Van de Pavert mee. 'Het werd pas een kleine hype nadat journalisten gingen rondbellen in de hoop dat iemand zou roepen dat ik majesteitsschennis had gepleegd. Al gauw ging de discussie alleen nog over de grenzen van de satire en niet over de inhoud van dat filmpje' (Kagie, 2012).

DWDD-eindredacteur Dieuwke Wynia liet in een schriftelijke verklaring weten dat Sander van de Pavert als columnist veel vrijheid krijgt. Hans Teeuwen reageerde op de negatieve reacties: 'Ik heb er erg hard om gelachen. Dat dit bij de koningin niet zou mogen, is ridicuul. Juist mensen die om wat voor reden dan ook boven ons verheven zijn, schreeuwen om dit soort satire' (Takken, 2012).

Sander van de Pavert stelt echter dat het niet zijn bedoeling is om te ontregelen of wakker te schudden: 'Ik wil geen filmpjes maken vanuit een overtuiging. De meeste van mijn filmpjes hebben geen diepere betekenis. Het is absurdisme, dat hoef je niet te interpreteren' (Berkeljon, 2010). 'Ik heb eigenlijk geen doel, behalve dat ik iets wil maken waar ik zelf om moet lachen' (Donkers, 2013). 'Ik vind het gewoon grappig. Dat is ook de enige verdediging die ik heb' (Hoogaerts, 2012). Toch lijkt hij zich aan te sluiten bij de gedachte van Teeuwen dat satire zich juist moet richten op hooggeplaatste mensen: 'Ik zal nooit mensen voor gek zetten die er niet bewust voor gekozen hebben om in de publiciteit te komen' (Hoogaerts, 2012).

POLITIEKE SATIRE: HISTORISCH

Van Kooten en De Bie: 'De Tegenpartij'

Cabaretiers en programmamakers Kees van Kooten en Wim de Bie lieten in het VPRO-programma *Koot en Bie* (1980-1981) de types F. Jacobse en Tedje van Es 'De Tegenpartij' oprichten. De Haagse

‘vrije jongens’ Jacobse en Van Es wilden er met hun Tegenpartij zijn ‘voor alle Nederlanders die niet meer tegen Nederland kennen.’ Met plat Haagse oneliners als ‘Geen gezeik, iedereen rijk’ en ‘Samen voor ons eigen’ keerde het duo zich tegen het politieke establishment (Fogteloo, 2010).

Ere-voorzitter Jacobse en ordehoofd Van Es presenteerden hun eigen verkiezingsprogramma, ‘Rugop ’81’, met als eerste programmapunt: ‘Nergens geen maximumsnelheid! Honderdtwintig? Dat rijden wij al in z’n achteruit!’ Daarnaast werd duidelijk dat de heren zich ergerden aan ‘leipe muziek, blanke werkloosheid en rare etensluchtjes’ (Onkenhout, 2010). De Tegenpartij keerde zich nadrukkelijk tegen de in Nederland aanwezige buitenlanders. Zo gaf F. Jacobse aan er genoeg van te hebben om bij het verlaten van zijn huis te struikelen ‘over een Turkse junk met een spuit in zijn arm’ (Rosenberg, 2014).

De Tegenpartij pleitte dan ook aan de hand van een alternatieve plattegrond voor een verdeling van Nederland in twintig provincies. Elke bevolkingsgroep moest geconcentreerd worden in één provincie. De Randstad zou Blankstad gaan heten, en Drenthe vanwege de schapen Turkenburg (Tormans en Pironet, 2009; Onkenhout, 2010; Nauta, 2012).

Met De Tegenpartij wisten Van Kooten en De Bie in de jaren tachtig feilloos de vinger te leggen op de zere plekken van de maatschappij (Van Stipriaan Luiescius, 2007). Wim de Bie: ‘In de Haagse cafés pikten we allerlei geluiden van onvrede over de politiek op die niet in de media doorsijpelden’ (Algemeen Dagblad, 2010). In mei 1981 zouden er verkiezingen zijn. De Bie: ‘Toen hebben we De Tegenpartij bedacht, een ideaal voertuig om iets met die verkiezingen te doen’ (Rosenberg, 2014). ‘Door middel van Jacobse en Van Es brachten wij die gevoelens van onrust naar buiten’ (Algemeen Dagblad, 2010). ‘Het was eigenlijk een parodie op iets wat er nog nauwelijks was’ (Rosenberg, 2014).

De man in de straat nam De Tegenpartij gaandeweg echter steeds serieuzer (Gelder, 2011). Niet iedereen snapte dat het satire was. De Bie en Van Kooten kregen schouderklopjes van nitwitten en neofascisten (Salet, 1996). Sommige mensen veronderstelden met een echte partij van doen te hebben en gaven zich zelfs op als lid. Een peiling had uitgewezen dat de ultrarechtse partij bij de Tweede Kamerverkiezingen van 1981 kon rekenen op 26 zetels (Onkenhout, 2010). ‘Op een gegeven moment probeerden opkomende extreemrechtse groeperingen De Tegenpartij te kapen,’ vertelt De Bie. ‘Er is zelfs een poging gedaan onder die naam een partij in te schrijven voor de verkiezingen’ (Rosenberg, 2014).

Wim de Bie vindt het verbazingwekkend hoe moeilijk sommige mensen met ironie om kunnen gaan. ‘Ironie is iets heel simpels: het is iets zeggen, maar dat omdraaien, het juist niet zeggen. Alleen: mensen zien dat vaak niet’ (Tormans en Pironet, 2009).

Toen het partijprogramma van De Tegenpartij werd geciteerd door Hans Janmaat van de Centrum Democraten (Veenhof, 2007) en Joop Glimmerveen van de extreem-rechtse Nederlandse Volks-Unie een foto van Jacobse en Van Es voorop zijn partijblad plaatste, was dat voor Van Kooten en De Bie de druppel (Cohen, 2012).

De Tegenpartij werd uiteindelijk net voor de verkiezingen ontbonden, doordat de beide heren Jacobse en Van Es op 10 mei 1981, vlak voor de verkiezingen, op het Binnenhof tijdens een coup poging door het leger werden neergeschoten. In de uitzending zag je hoe twee lichamen werden weggedragen (Gelder, 2011; Rosenberg, 2014).

De Bie: ‘De mythe wil dat wij dit deden omdat bepaalde mensen alles te serieus begonnen te nemen. In werkelijkheid ging het om een artistieke beslissing. Kees en ik wilden weer aan iets nieuws beginnen’ (Algemeen Dagblad, 2010).

De Tegenpartij was bedoeld als satire, maar uiteindelijk bleken Jacobse en Van Es een soort herauten te zijn geweest van de opkomst van een veel bredere populistische beweging (Rosenberg, 2014). Meindert Fennema, voormalig hoogleraar politieke theorie aan de Universiteit van Amsterdam, stelt dat de standpunten van De Tegenpartij later zijn teruggekeerd in de partijprogramma’s van de Centrum Democraten, LPF en de PVV (Van Vree, 2012).

Zo kwam het PVV-Kamerlid Richard de Mos vorig jaar met het plan om een jaarlijks Formule 1-evenement naar de Haagse binnenstad te halen. Dat was vrijwel één op één met de Haagse Grandprix (‘Kranprie de Het Binnenhof’) die Jacobse en Van Es meer dan twintig jaar eerder

lanceerden (Niemantsverdriet, 2012). De Bie: 'Toen Jacobse en Van Es dat riepen, leek het absurd. Het is een cliché, maar de realiteit heeft de satire ingehaald. Daar verbaas ik me heel hard over' (Tormans en Pironet, 2009). Van Kooten: 'De werkelijkheid is veel gekker dan iemand ooit had kunnen verzinnen' (Verbraak, 2010).

Volgens Verbraak (2010) hoor je de ruwe taal van Jacobse en Van Es inmiddels in de Tweede Kamer. De Bie stelt dat dit niet betekent dat de satiricus is uitgesproken, want dat is hij nooit. 'Wel zou die tegenwoordig een veel scherpere ingang moeten hebben. Daar is denk ik wel het wachten op' (Nauta, 2012).

POLITIEKE SATIRE: MODERN

Amerikaanse tv-satire

Saturday Night Live (1975-heden) is een satirisch programma waarbinnen (politieke) imitaties centraal staan. Voordat *SNL* op tv kwam werden presidenten als Kennedy, Nixon, Carter en Reagan ook al nagedaan, maar lag de nadruk meer op de imitatiekunst dan op satire. *SNL* veranderde dit met satirische imitaties van Gerald Ford, Nixon en Carter, die minder leken, maar op satirische wijze commentaar gaven op de betreffende persoon (Jones, 2009).

In de loop der jaren is bij *SNL* de focus weer komen te liggen op imitatie. Waar de show in de beginjaren de satirische waakhond van de macht was, is ze nu medeplichtig geworden aan de macht. Het programma laat tegenwoordig tijdens verkiezingstijd namelijk presidentskandidaten als Al Gore, George W. Bush en Hillary Clinton opdraven. Deze satire heeft echter geen tandjes meer (Jones, 2009).

South Park (1997-heden) is een controversiële satirische animatieserie. In *South Park* is weinig sprake van realisme. Verhaallijnen zijn absurd, en de beeldstijl is kinderlijk en goedkoop. Deze eenvoudige tekenstijl zorgt ervoor dat de makers op het laatste moment nog kunnen reageren op de actualiteit, en op die manier ook kunnen voorkomen dat hun show vooraf wordt bekeken en gecensureerd. Daarnaast contrasteert het onschuldige kinderlijke uiterlijk van *South Park* met de volwassen grove inhoud (Thompson, 2009).

South Park is misschien wel het meest bewust aanvallende programma in de televisiegeschiedenis. *South Park* richt zich met gebruik van carnavaleske elementen als humor rondom lichaamsuitwerpselen, volks vocabulaire en omkeringen van sociale rollen en machtsverhoudingen op een boos publiek dat de officiële taal van de politiek beu is. Het programma zegt op grove en brutale wijze wat de mensen denken (Thompson, 2009).

Uit onderzoek in 2002 blijkt dat in een *South Park*-aflevering van een half uur 126 voorbeelden van seks, geweld en grof taalgebruik voorkomen. Het programma kreeg dan ook de kritiek dat het aanvalt om het aanvallen, en alleen grenzen verlegt om de slechte smaak op de proef te stellen (Thompson, 2009).

Thompson (2009) ziet dat anders. De makers van *South Park* hebben volgens hem een eigen carnavaleske werkelijkheid gecreëerd waarbinnen contact wordt gemaakt met het publiek: door de brede aanvalsdrijf is het programma bestemd voor kijkers van allerhande politieke stromingen. *South Park* heeft een eigen alternatieve taal gecreëerd die iedereen aanvalt met meedogenloos onfatsoen, van welke stroming dan ook. Het programma vraagt mensen geen partij te kiezen tussen links en rechts, maar na te denken over de kwestie (Thompson, 2009).

That's my Bush! is een comedyserie uit 2001, ten tijde van het presidentschap van George W. Bush. Volgens de makers was het programma meer een parodie op de traditionele sitcom dan een satire op de president. Er was in die tijd ook nog weinig satire te maken op het beleid van Bush. Amerika bevond zich nog voor 9/11, en Bush had het in die tijd nog goed gedaan als president. Het doel van de makers was dan ook om iedereen van Bush te laten houden. Bush werd neergezet als domme, luie president, maar ook als menselijke man en aardige vader. Ook werden er seksgrappen gemaakt over de First Lady. Ondanks de persoonlijke insteek van de serie, kwamen in het huishouden van de

president ook politieke kwesties als de doodstraf, abortus en racisme aan bod. Zo werd de witte was van de gekleurde was gescheiden (Jones, 2009).

Lil' Bush (2007-2008) is een tekenfilmserie met jonge versies van Bush jr. (Lil' Bush), Condoleezza Rice (Lil' Condie) en Donald Rumsfeld (Lil' Rummy). De serie, die zich afspeelt tijdens de presidentiële tijd van Bush sr. (vandaag dat alle latere machtshebbers nog jong zijn), werd uitgezonden na het 9/11-tijdperk, toen het minder ging met Bush. De Amerikanen waren gedesillusioneerd geraakt door de Irakoorlog, waardoor Bush een gewild object voor satire werd. Waar zijn domheid in *That's my Bush!* nog kinderlijk onschuldig werd bevonden, werd het nu als gevaarlijk gezien. Bush werd dan ook harder aangepakt.

Naast gevaarlijk dom wordt de president in *Lil' Bush* als een brutaal arrogant kind neergezet. Het punt dat de agressieve, grove punk-satire van *Lil' Bush* maakt, is dat de Amerikanen Bush laten weggomen met zijn arrogante onvermogen. Dit maakt hun allemaal medeplichtig aan het proces (Jones, 2009).

The Daily Show (1996-heden) met presentator Jon Stewart is een parodie op een serieuze nieuwsshow met anchor en deskundigen (Gray, Jones en Thompson, 2009). Daarnaast brengt *TDS* nieuws en worden er mensen geïnterviewd (Morreale, 2009). Door deze mix van fictie en werkelijkheid heeft *TDS* een complexe verhouding met de echte politieke wereld (Day, 2009).

Presentator Stewart speelt de *everyman*. Toch is hij niet altijd de vertolker van de mening van de meerderheid. Hij bekijkt de politiek vanuit een afwijkend perspectief, en maakt kijkers daardoor kritisch op het politieke geneuzel. De premisse van *TDS* is erachter te komen wat het ware verhaal is achter dit gewauwel. Het programma laat hiermee de geschiedenis van de politieke wereld zien (Day, 2009).

TDS' retoriek is zelden gebaseerd op feiten, en als er al feiten overlegd worden, dan kloppen deze meestal niet. *TDS* maakt dan ook vooral gebruik van epideictische retoriek: het programma probeert middels gedeelde culturele waarden, oneliners en selectieve beelden een zo groot mogelijke groep mensen achter zich te krijgen. Andere *TDS*-methoden zijn het zetten van een andere vraag voor een geknipt antwoord uit een opgenomen interview en het naast elkaar plaatsen van fragmenten waaruit blijkt dat iemand zichzelf tegensprekt. Ook is er sprake van parodie, die de discrepantie tussen werkelijkheid en interpretatie goed laat zien. Deze epideictische retoriek maakt het programma satire, en haalt datgene naar boven dat verborgen ligt. Kijkers komen zodoende tot een gestuurd inzicht, dat voelt als hun eigen inzicht (Morreale, 2009).

Naast de satirische nieuwsitems zijn er ook interviews. Stewart laat daarin zijn eigen mening doorschemeren (Day, 2009). Ook legt hij politici woorden in de mond die zij onmogelijk kunnen zeggen. Het gaat erom hoe ze hierop reageren. In *TDS* kunnen politici publiciteit maken, en grappig en menselijk overkomen. *TDS* is hierdoor voor politici gevaarlijk terrein, maar is ook een plek waar gasten hun authenticiteit kunnen bewijzen (Gray, 2009).

In *TDS* heeft Stewart voor zijn eigen publiek meer macht dan de geïnterviewde. Het publiek staat aan zijn zijde (Gray, 2009). Door subjectieve vragen te stellen vertolkt Stewart de stem van het publiek. Hij is een surrogaat van de kijker (Day, 2009). Hij speelt domheid, dat is zijn comedykarakter. Stewart heeft geen journalistieke verantwoordelijkheid. Discussie, dialoog, provocatie en het stellen van vragen leiden in *TDS* niet tot de waarheid, maar stellen een gemeenschap in staat om te ontdekken wat níét waar is (Morreale, 2009).

TDS heeft invloed op de verkiezingsuitslag: 21% van de VS-jongeren verkrijgt zijn politieke kennis door middel van *TDS*. Er ontstaat hierdoor culturele ongerustheid bij de traditionelere media. Om de rol van schopper tegen de gevestigde orde te blijven, is het voor Stewart wel belangrijk om de stenengooier van buitenaf blijven, en geen onderdeel worden van het establishment. Dit gevaar ligt al op de loer: Stewart wordt door gevestigde media soms al gevraagd als serieus politiek commentator (Day, 2009).

The Colbert Report (2005-2014) is een satirisch televisieprogramma met comedian Stephen Colbert. In zijn show speelt Colbert een conservatief personage dat vindt dat hij altijd gelijk heeft. Hiermee is *The Colbert Report* een parodie op de show van Bill O'Reilly (ook wel 'Papa Bear' of 'The Warrior' genoemd): de meeste rechtse en meest conservatieve interviewer van FOX die strijdt tegen het liberalisme in de VS. Colbert speelt een megalomane en xenofobe demagoog die O'Reilly quote. Onder de taal van Colbert zit zijn tegenovergestelde mening altijd verscholen (er is sprake van ironie). Dit levert een interessante ironische tegenstrijdigheid op. Colbert is in interviews conservatiever dan de conservatiefste gasten. Colbert geeft toe dat hij een dom iemand speelt, maar vraagt zijn gasten niet mee te spelen en vooral zichzelf te blijven (Baym, 2009). Uit de antwoorden op de rechtse vragen van Colbert, blijken de waarden van de geïnterviewde. Door Colberts interviewtechniek kunnen imago's gebroken worden: mensen worden getrapt met hun eigen retoriek (Gray, 2009).

O'Reilly, de Warrior, heeft wel eens gezegd: 'Ik ben een zachte man, dit is allemaal maar een act.' Colbert zei hierop: 'Als jij een act bent, wat ben ik dan?' Colbert is dus eigenlijk een parodie op een parodie. Colberts premisse is om aan te tonen dat wat O'Reilly en de zijnen beweren, bullshit is. De woorden van politici zijn leeg, maar vormen wel het voornaamste politieke discours dat de kiezers tot zich krijgen. Zo geeft Colbert kritiek op het plaatsen van gevoel boven rationele feiten. Hij bedacht hiervoor de term 'truthiness': iets wat waar is op basis van gevoel, in plaats van op basis van feiten. Colbert stelt de vraag: hoe belangrijk zijn feiten? Is de waarheid niet gewoon datgene wat iedereen dént dat waar is? Hiermee parodieert hij de denkwijze van George W. Bush, neoconservatieven en religieus fundamentalisten (Baym, 2009).

Aansluitend op de term 'truthiness' bedacht Colbert de term 'wikiality' (naar Wikipedia): de democratie van de kennis. We kunnen onze eigen waarheid maken (op Wikipedia), we kunnen autoriteit zijn zonder ergens iets van af te weten. Wikiality is kritiek op de campagne van Bush, waarin hij de publieke perceptie manipuleerde. Amerikanen willen namelijk iets geloven, ook als het niet waar is (Baym, 2009).

In 2008 wilde Colbert meedoen aan de Amerikaanse presidentsverkiezingen. Waar in Amerika al vaker nepcampagnes hadden plaatsgevonden, pakte Colbert het anders aan. Colbert wilde zich écht kandidaat stellen, voor zowel de Republikeinen (dit bleek uiteindelijk te duur) als voor de Democraten (zetten hem niet op de lijst, leek Obama achter te zitten). Colbert infiltreerde echt in de mediapolitiek (hij trad buiten de grenzen van zijn show en binnen de grenzen van de politiek). Voorheen waren er alleen echte mensen in de nepshows te zien (zoals in de nepverkiezingsdocumentaire *Tanner '88*), nu verscheen een 'neppersoon' in een 'echte' show (Osborne-Thompson, 2009).

PowNews

PowNews is een actualiteitenprogramma dat door omroep PowNed van september 2010 tot december 2014 iedere werkdag werd uitgezonden op Nederland 3. Sinds 2015 is *PowNews* onderdeel geworden van het wekelijkse programma *Studio PowNed*. Bij de start van het programma in 2010 meldde presentator Dominique Weesie dat de nieuwsshow 'rauw, dwars en provocerend' zou worden. Verslaggever Rutger Castricum kondigde aan Den Haag 'he-le-maal kapot' te maken. Zijn doel was om de schijnheiligheid te ontmaskeren, waarbij politieke kleur uitdrukkelijk geen rol speelt: 'Wij zijn zo inconsequent als de pest' (Ede Botje en Derksen, 2010).

Marbe (2012) is het eens met Castricum's stelling dat *PowNews* geen politieke kleur kent. *PowNews'* onbeschofte satire legt volgens haar de hypocrisie van links én rechts bloot: 'Met een rijk palet aan ironie, malicieuze vragen, boude verbale overvallen, oog voor situatiekomedie, slim gebruik van toeval, lullige, sarcastische opmerkingen, liefst kwetsende bemoediging met iemands uiterlijk, directe verwijten en gemene insinuaties die in verlegenheid brengen. Dit alles afgemaakt met muziek vol duidelijke teksten die haaks staan op het afgebeelde of juist perfect erbij passen, maar via een te montere of juist sombere melodie absurde contrasten benadrukt' (Marbe, 2012).

Marbe (2012) vindt dat *PowNews* door middel van ironie een werkelijkheid laat zien die het *NOS Journaal* niet haalt. Door de ironische en misvormende montage van *PowNews* worden zwakke plekken blootgelegd, pretenties doorprikt en politici genadeloos ontmaskerd. De verslaggevers

bezitten volgens haar 'de humordetector van geoefende cabaretiers, in elke plooi van een zin vinden ze ironische associaties'.

PowNews is volgens Marbe (2012) het antwoord op de afstand die politici en de publieke omroep tot de burger geschapen hebben. Deze afstand is de laatste jaren al teruggebracht doordat politici in allerlei talkshows, roddelrubrieken en spelletjesprogramma's opdoken. Dit deden ze echter wel altijd in de rol van politicus. Marbe (2012) vindt dat politici enkel bij *PowNews* uit hun rol vallen. Hiermee geeft *PowNews* de volksvertegenwoordigers terug aan het volk.

Socioloog Pierre Bourdieu pleitte er eerder al voor dat politici zich niet op terreinen moeten begeven waar de problematiek van hun beroep niet kan worden weergegeven. Het genuanceerde, weloverwogen karakter van de politiek leent zich niet voor een hapsnap medium. Doen politici hieraan mee, dan corrumperen ze hun eigen cultuur (Van Heerden, 2012). Maar de politici moeten wel: ook in hoge publieke ambten is kennis van en sympathie voor de massacultuur inmiddels verplicht (Van der Kooi, 2010).

De makers van *PowNews* gaan politici te lijf met vragen buiten hun comfortzone, waarbij het voornamelijk om scoren en lachen gaat (Ede Botje, 2012). Verslaggevers stellen vragen als: 'Hé, haal even een biertje voor me', 'Wat doet u hier eigenlijk nog?' en 'Dit weekend nog lekker geneukt?' De politici moeten dan zo gevat mogelijk antwoord zien te geven. De meesten slagen daar niet in (Broer en Van Weezel, 2013).

Objecten die meelachen, zoals Martin Bosma en Hero Brinkman, worden door de *PowNews*-verslaggevers gezien als toffe gozers (Van der Kooi, 2010). Volgens journaliste Hasnae Bouazza lachen politici mee uit angst: 'Iedereen is bang en wil bij de bullebak horen. Mensen eromheen lachen, schoppen en schelden mee om zelf maar niet aan de beurt te komen' (Ede Botje, 2012).

Wie aan de beurt komt, heeft het namelijk zwaar. *PowNews*-verslaggever Rutger Castricum heeft bijgedragen aan de ondergang van linkse coryfeeën als Ella Vogelaar en Job Cohen (Van der List, 2013). Holman (2012) stelt dat politici ondanks het gevaar dat op de loer ligt voortdurend voor de camera's van *PowNews* verschijnen. De reden hiervan is volgens hem dat media-aandacht tegenwoordig noodzakelijk is, en een politicus zich bij *PowNews* in de kijker kan spelen. Ook denkt hij dat politici ervan uitgaan dat ze de verslaggevers wel aankunnen.

En er zijn ook politici die niet makkelijk van hun stuk te brengen zijn. Op de momenten dat zij tegenover de verslaggevers hun mannetje staan, levert dat volgens Marbe (2012) superieure satire op. Ook volgens Ede Botje en Derkzen (2010) bedrijven de makers van *PowNews* satire. Ze doen wel heel brutaal en grof, maar zijn in werkelijkheid heel gematigd en spelen niet meer dan een rol. Ede Botje en Derkzen (2010) vragen zich wel af of de *PowNews*-kijker die dubbele bodem altijd begrijpt.

Als zelfverklaarde luis in de pels van het publieke bestel, is het voor omroep *PowNed* cruciaal om het imago van de buitenstaander te cultiveren. Parlementair journalist Frits Wester: 'Dat zogenaamde afzetten tegen de gevestigde orde in de politiek en de journalistiek, ach, het is een beetje een act. Je kunt het ook niet volhouden, als je lang rondloopt in Den Haag. Als je de macht wil controleren, moet je toegang krijgen tot de macht' (Van de Griend en Donkers, 2010).

MAATSCHAPPIJSATIRE: HISTORISCH

Desiderius Erasmus: 'Lof der Zotheid'

Humanist, filoloog, pedagoog, moralist en theoloog Desiderius Erasmus publiceerde in 1511 *Moriae encomium, sive Stultitiae laus*, wat in 1560 werd vertaald uit het Latijn en in Nederland verscheen als *Lof der Zotheid* (Erasmus, 1560). In deze satirische lofredede op de zotheid deed Erasmus een poging de wereld een spiegel voor te houden (Van Hengel, 2001). Hij schreef het boek in een week, toen hij logeerde bij zijn goede vriend Thomas More, later auteur van het beroemde *Utopia*. Ondanks dat het voor Erasmus een tussendoortje was, werd het uiteindelijk zijn beroemdste werk (De Boer, 2001).

Erasmus voert in zijn boek de Zotheid op als personage en laat haar (de Zotheid is een vrouw) een lofzang op zichzelf houden (Warren, 2001). Ze is namelijk verantwoordelijk voor alles wat het leven leefbaar maakt: vriendschap, liefde, seks, huwelijk, het streven naar grote daden, wijsheid. Al deze facetten komen voort uit onnozelheid (Lansu, 2001), en zonder deze onnozelheid was het leven

stierlijk vervelend en ondraaglijk (De Boer, 2001). Waar het boek begint als een licht ironisch portret van de gewone man en vrouw in de zestiende eeuw, wordt de toon in *Lof der Zotheid* langzaamaan steeds grimmiger (De Boer, 2001).

Erasmus beschrijft hoe de Zotheid heeft geleid tot zelfgenoegzaamheid (Lansu, 2001). Onderwijzers, geleerden, dichters en schrijvers krijgen er allemaal van langs. Dan begint de Zotheid haar pijlen te richten op de machtshebbers: ze spreekt over de ondeugden die de vorsten, de koningen, de adellijken en de hovelingen plegen (Schouten, 2001). Erasmus raakt echter pas echt op dreef als hij de Zotheid laat spreken over religie. Volgens de zotheid hebben theologen het geloof kapotgeredeneerd en -geabstraheerd, vinden kloosterlingen het een toppunt van vroomheid vroomheid dat ze niet eens kunnen lezen, denken pausen, priesters en andere geestelijken alleen maar aan zichzelf en gaat de gewone gelovige zich te buiten aan heiligenverering (Verplancke, 2001).

In dit stuk klinkt de mening van Erasmus volgens De Boer (2001) behoorlijk door. De ironie is in deze tirade ook niet langer aanwezig (Lansu, 2001). Erasmus wil de mensen niet langer laten lachen om hun dwaze bestaan, maar heeft een boodschap te verkondigen. Hij vindt dat Jezus' boodschap van verdraagzaamheid, soberheid en naastenliefde is verdwenen, en breekt in het slot van *Lof der Zotheid* dan ook een lans voor de waarlijk religieuze mens. Erasmus wil net als andere humanismen dat het christendom terugkeert naar zijn oorsprong: gezuiverd van alle bijgeloof, dogma's en twijfelachtige praktijken (Verplancke, 2001).

Erasmus laat de lezer met vragen achter. Is het boek wel een lofprijzing op de zotheid, of is de lofzang paradoxaal en wil de auteur de lezer op het verkeerde been zetten? En hoe verhoudt het niet-ironische einde zich tot de rest van het werk? Dit maakt Erasmus als auteur ongrijpbaar (De Boer, 2001; Truijens, 2001). Van Hengel (2001) stelt dat het werk zeker niet alleen opgevat moet worden als ironisch spel waarbij alles wat van lof wordt voorzien eigenlijk bespot wordt. Hij vindt namelijk dat onder de ironie, de grappen en de grollen, Erasmus' moraal van oprechtheid en zuiverheid doorklinkt.

Toen *Lof der Zotheid* in 1560 voor het eerst naar het Nederlands vertaald werd, werd het werk voor een grote groep lezers beschikbaar. Het boek heeft sinds die tijd gediend als een spiegel voor de lezers, die zowel hun zwakheden als de kracht van die zwakheden in het werk herkenden. De gewone mens leerde daarnaast dat het goed was om zot te zijn: geluk lacht de zotten toe, en wijsheid maakt mensen enkel bang (Schouten, 2001).

Nog voordat de bewondering van de gewone lezers kwam, werd de satire op de maatschappij van die tijd vooral spraakmakend bevonden. Erasmus kreeg met name van theologen veel kritiek (De Boer, 2001). Erasmus moest zijn boek ook voortdurend aan de machthebbers uitleggen, en had het masker van de Zotheid nodig om zijn onschuld te kunnen bewijzen (Truijens, 2001). Door in *Lof der Zotheid* de Zotheid te laten spreken, kon Erasmus zich immers achter deze spreekbuis verschuilen. Van dingen die onbetamelijk werden bevonden, kon Erasmus zeggen dat niet hij, maar de Zotheid ze hadden gezegd. De ongrijpbaarheid van Erasmus als auteur wordt hier nogmaals duidelijk (Schouten, 2001).

Erasmus had deze ongrijpbaarheid ook wel nodig om zijn vak te kunnen uitoefenen. Spotten was in die tijd niet geheel risicoloos: wat hij schreef kon hem de kop kosten. In 1535, een jaar voor zijn dood, werd zijn vriend Thomas More onthoofd door de ooit zo tolerante Hendrik VIII (Truijens, 2001). Ook Erasmus had in andere werken al een aantal maal zijn woorden moeten wikken. Ook *Lof der Zotheid* bleef niet onbestraft: in 1543 werd het boek door de Universiteit van Parijs verboden, en tot het einde van de zestiende eeuw stond het in Frankrijk, Italië en Spanje op de zwarte lijst (Verplancke, 2001).

Desiderius Erasmus: 'De abt en de geletterde vrouw'

Schrijver, filosoof en humanist Desiderius Erasmus (1466/67/69-1536) schreef in zijn *Colloquia* ('Gesprekken') de dialoog 'De abt en de geletterde vrouw'. In deze satirische dialoog tussen de abt Antronius en de vrouw Magdalia brak hij een lans voor intellectuele vorming van de vrouw. Daarnaast leverde Erasmus scherpe kritiek op de decadentie van sommige monniken en/of hun abten (Hartmans, 2001). De abt wordt als weinig intelligent neergezet (hij leest geen boeken en vindt

zichzelf wijs genoeg zo), waardoor Magdalia hem de les kan lezen en belachelijk kan maken. De abt is bang voor kennis bij anderen (het volk, andere monniken): deze kennis tast namelijk zijn positie aan. Vroeger hadden de machthebbers wel kennis, is het verwijt van Magdalia (Erasmus, 2001).

Erasmus koos voor de vorm van de satirische dialoog, omdat deze hem enkele voordelen bood. Zo was het mogelijk om in één satirisch stuk verschillende standpunten tegenover elkaar te plaatsen, maar maakte het Erasmus ook onschendbaar. Door beide stemmen te laten horen kon Erasmus religieuze of sociale wantoestanden aan de kaak stellen, zonder dat hij hierop aangevallen kon worden (Hartmans, 2001).

Diverse tekenaars: ‘Spotprenten in de achttiende eeuw’

Knolle (1983) bestudeerde honderden bewaard gebleven Nederlandse spotprenten uit de achttiende eeuw. Uit deze analyse blijkt dat er veel verschillende vormen werden gebruikt om de ondeugden van mensen in het algemeen en van politieke en religieuze tegenstanders in het bijzonder te bespotten. Zo zijn er stripverhalen, ganzenbordspelen of karikaturen. Veel tekenaars maakten gebruik van contrasten om de spot te drijven. Een voorbeeld van zo’n contrast is terug te zien in de spotprentenserie *De Waereld in de XIXde Eeuw* (1803) van Smies. In deze serie werden naar aanleiding van hetzelfde onderwerp steeds twee situaties (in bijvoorbeeld een arm en een rijk milieu) tegenover elkaar geplaatst. Smies liet ook bijna geen teksten meer toe, de clou kon door het publiek uit de tekening worden opgemaakt (Knolle, 1983).

Nederlandse spotprenttekenaars stonden niet bekend om hun artistieke vernieuwingsdrang. Vaak werd er gewerkt met clichés en fragmenten uit werk van anderen om een nieuwe misstand te signaleren. De boodschap van een spotprent was belangrijk dan de vormgeving. Een voorbeeld van dit hergebruik van beelden was het *Apenspel* van Mattys Pool. In deze didactisch bedoelde serie werden allerlei menselijke dwaasheden door apen gepersonifieerd. Deze apentruc werd al eerder door onder meer David Teniers gebruikt (Knolle, 1983), en keerde een eeuw later zelfs nog terug in *Uit het leven van Koning Gorilla* (Bos, 2002).

De meeste prenten bestonden uit relatief eenvoudige beeldgrappen, zonder intelligente verwijzingen. De spotprenten moesten in een tijd van burgeremancipatie qua uiterlijk en inhoud toegankelijk zijn voor een groot publiek. Het mogelijke bereik van spotprenten was door de toenemende geschooldheid van het volk steeds groter geworden. Erudiete spot voor de happy few maakte daardoor plaats voor vlugger begrepen spot voor een groter en steeds duidelijker partijkiezend publiek (Knolle, 1983).

De Lantaarn, de satirische almanak van Pieter van Woensel, bevatte eenvoudig te begrijpen prenten over politiek en andere zaken. De prenten bevatten oude trucjes, zoals klepjes die moeten worden opgelicht om de ware betekenis van de prent te onthullen. De inhoud van *De Lantaarn* was aanvankelijk patriotistisch, maar werd na 1795 steeds kritischer over de manier waarop de ‘democratische’ zaak werd gediend (Knolle, 1983).

Niet alleen de vorm en inhoud, ook de tekenstijl was eenvoudig. Zo waren de prenten van Hermanus Fock altijd schijnbaar ongelukkig getekend met perspectivische fouten. Fock was echter een academisch geschoolde tekenaar, en deed dit om de lachlust van de kijker extra te stimuleren. Ook in Engeland kwam de amateuristisch getekende spotprent onder beroepskunstenaars veel voor (Knolle, 1983).

W.F. Hermans: ‘Mandarijnen op zwavelzuur’

In *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964) schrijft Hermans dat de lezer van *Ik heb altijd gelijk* (Hermans, 1951) door de auteur geshamponeerd en bepoederd wil worden. Lezers willen zich volgens hem vereenzelvigen met het hoofdpersonage, en lezen daarom graag over nette personen. Hermans (1964) geeft echter aan nooit uit moreel oogpunt te schrijven. Hij wil geen mensen aansporen tot hoger leven. Volgens Hermans (1964) is er angst voor afwijkende boeken, terwijl boeken nog nooit iets wezenlijks hebben veranderd. Ook wordt de hoofdpersoon vaak aan de schrijver gekoppeld. Hermans (1964) pleit hier dus nogmaals voor een scheiding tussen personage en auteur.

De scheiding tussen wat een personage in een boek mag en wat in het dagelijks leven mag, wordt in *Mandarijnen op zwavelzuur* nogmaals bevestigd. Dit boek wordt gekenmerkt door veel polemisch geweld. Hermans wilde erkenning als schrijver, maar door zijn felle toon draaide hij niet soepel mee in het literaire netwerk. Hermans heeft zich willen bevrijden van de literaire wereld door zoveel mogelijk uitgevers en schrijvers tegen zich in het harnas te jagen. Deze conflicten brachten hem in een positie van isolatie, die voor Hermans een bron van literaire inspiratie was (Smulders, 2000).

Mandarijnen op zwavelzuur kent een fictieel universum waarin epigonen en mandarijnen rondlopen. Een epigoon bewondert iemand anders zo hevig dat hij zich er niet van bewust is na te apen. De epigoon wil geen kunst maken, maar bij de kunstwereld horen. Een mandarijn is een epigoon die zijn onschuld verloren is en bewust na-aapt (Hermans, 1964).

Voor Hermans is de ideale literaire wereld een wereld waarin niemand de ander nadoet en iedereen origineel is. Solidariteit of gedeelde normen zijn in die wereld dus volledig afwezig. Groepsgedrag is in de kunst uit den boze: vriendschap en literatuur gaan volgens Hermans niet samen (Smulders, 2001).

In *Mandarijnen op zwavelzuur* heeft Hermans een reservaat in de cultuur geschapen, een afgeperkt gebied van primitiviteit en irrationaliteit waar alles mag wat in de maatschappij verboden is. Maar, vindt Hermans, als je het er niet mee eens bent wat in het boek staat, dan vecht je dat uit middels een polemie, niet in de rechtszaal. Hij gaat in *Mandarijnen op zwavelzuur* dan ook tekeer tegen mensen die hij verantwoordelijk houdt voor het proces tegen *Ik heb altijd gelijk* (Hermans, 1951).

Het polemische geweld in *Mandarijnen op zwavelzuur* is volgens Smulders (2001) een reinigingsoffer, dat vergelijkbaar is met een offerritueel in de kerk: buiten de tempel is het strafbaar, maar binnen de door Hermans zelf gecreëerde wereld mag het wel. Smulders (2001) vraagt zich hierbij af wie het slachtoffer is van Hermans' offer: de polemische slachtoffers, de samenleving die stiekem niet zonder dit type fictie kan, of Hermans zelf, die eenzaam meester was in zijn zelfgecreëerde wereld.

MAATSCHAPPIJSATIRE: MODERN

Arnon Grunberg: 'De mensheid zij geprezen – Lof der Zotheid 2001'

Arnon Grunberg schreef in 2001 het essay *De mensheid zij geprezen – Lof der Zotheid 2001*, vanwege de benoeming van Rotterdam tot culturele hoofdstad van Europa. In navolging van 'Rotterdammer' Erasmus werd Grunberg namelijk gevraagd om een nieuwe *Lof der Zotheid* te maken.

In *De mensheid zij geprezen* wordt een proces gevoerd tegen de mensheid. De mensheid staat in de beklagdenbank wegens slecht gedrag en wandaden (Matthijsse, 2001; Truijens, 2001). In de rechtbank wordt hij verdedigd door een enigszins duistere advocaat (Warren, 2001). In zijn pleidooi kiest hij er niet voor om de mensheid te prijzen voor zijn goede daden en uitzonderlijke prestaties, maar besluit hij om alles toe te geven. De mens is slecht, kent geen moraal en al zijn successen komen voort uit toevalligheden (Pam, 2001).

De advocaat wil zijn cliënt vrijpleiten door hem ontoerekeningsvatbaar te laten verklaren (Pam, 2001). De mens heeft zichzelf niet gemaakt en heeft er niet om gevraagd om geboren te worden (Lansu, 2001). 'Hij is een marionet, en in plaats van de poppenspeler te beschuldigen wanneer de marionet zich misdraagt, wordt de marionet aangeklaagd' (Grunberg, 2001).

De mens is volgens de advocaat dus ook niet verantwoordelijk voor zijn wandaden. De advocaat vraagt zich zelfs af of het wel wandaden zijn. Zo verdedigt hij haat, necrofilie, sadisme, moord, oorlog, wreedheid en manipulatie door er de voordelen van te laten zien. De advocaat is een sofist: hij probeert met veel vernuft recht te praten wat krom is (Peeters, 2001).

Als bewijs tegen de mensheid worden vele kunstenaars aangehaald, die stellen dat de mens een vrije wil heeft en zelf verantwoordelijk is voor zijn wandaden. De advocaat weerlegt dat door te stellen dat de mens is gekomen tot zijn wandaden doordat hij zich heeft laten bedriegen door diezelfde kunstenaars. In hun boeken, films, toneelstukken en schilderijen hebben zij namelijk een

perverser voorstelling van de mens weergegeven (Lansu, 2001). De mens is hier zo van in de war geraakt, dat hij is gaan nadoen wat hij zag en las. Niet de kunst imiteert het leven, maar het leven imiteert de kunst (Matthijsse, 2001).

Een duidelijk verschil tussen Erasmus' werk en dat van Grunberg is de visie op de mens. Erasmus kende de mens een vrije wil toe, maar Grunberg ziet hem als ontoerekeningsvatbaar. Daardoor bespootte Erasmus de mens, terwijl Grunberg het juist voor hem opneemt (De Boer, 2001). Grunberg moet ook niets hebben van Erasmus' humanisme, en deelt hem een sneer uit: 'De humanist is een schaap' (Verplancke, 2001). Waar Erasmus nog een hoopvolle uitweg bood (het ware, oorspronkelijke christendom), grijpt Grunberg naar het cynisme (Verplancke, 2001).

Maar er zijn ook overeenkomsten tussen beide werken te ontdekken, zoals bij de vertelinstantie. In *Lof der Zotheid* neemt de Zotheid het op voor de zotheid, in *De mensheid zij geprezen* zingt een advocaat (een mens) een loflied op de mens (Van Hengel, 2001). Dit uitgangspunt geeft de lezer een gevoel van wantrouwen over de betrouwbaarheid van de verteller. Net als je denkt dat je hem door hebt, vraag je je af of hij je niet op het verkeerde been heeft gezet (Lansu, 2001).

De vraag die hierbij opspeelt is wat de auteur nu meent van wat hij de verteller laat zeggen. Grunberg lijkt zich volgens Warren (2001) net als Erasmus tussen ernst en spot te bewegen. Beiden zijn achter hun doordrivende verteller zo ongrijpbaar als een aal (Truijens, 2001). Door het paradoxale karakter worden beide werken door Warren (2001) waarachtige satire genoemd.

Grunberg zegt hierover: 'Ik had mezelf nooit kunnen opvoeren. Dan was het geen *Lof der Zotheid* meer, maar een verhandeling over mijn ideeën. Dat wilde ik niet. (...) Wat ik wilde voorkomen, was een boek met een geheven vingertje. De moraal moest verstopt en versierd worden' (Hakkert, 2001).

Waar Erasmus een masker nodig had om in alle vrijheid te kunnen schrijven en een maatschappelijke discussie aan te zwengelen, is dat bij Grunberg niet het geval: 'Een roman schrijf je niet meer om een maatschappelijke discussie aan te zwengelen. Met een essay kun je misschien nog een discussie loswrikken. Romans zijn volstrekt ongevaarlijk geworden. (...) In zekere zin is dat jammer. Aan de ene kant is het fantastisch dat je alles kunt schrijven zonder het gevaar te lopen dat je wordt onthoofd of dat je paspoort wordt ingenomen. Het enige wat je kan gebeuren is dat je geen lintje krijgt van de koningin. Dat is de grootste vorm van censuur die ik hier nog ken' (Hakkert, 2001).

Timur Vermes: 'Er ist wieder da'

In 2011 verscheen Timur Vermes' satirische roman *Er ist wieder da*. Het boek is inmiddels 400.000 keer verkocht en vertaald in 28 talen (waaronder in het Nederlands als *Daar is hij weer*, door Liesbeth van Nes) (Evans, 2013). In het boek ontwaakt Adolf Hitler in de zomer van 2011 op een bouwterrein midden in Berlijn. Zijn laatste herinnering dateert van 1945, vlak voordat hij zelfmoord pleegde. Mensen zien hem aan voor een perfecte Hitler-imitator, en al snel verschijnt hij op de nationale televisie. In redevoeringen stelt hij dat het moderne noodlijdende Duitsland wel een nieuwe Führer kan gebruiken. Duitsland heeft immers lang moeten wachten op een mediageniek persoon die zegt waar het op staat. Hitler heeft ook bij de moderne Duitsers succes: hij draait niet, legt de hypocrisie in de politiek bloot en weet media en publiek zeer handig te bespelen. Zijn hernieuwde gang naar bekendheid en populariteit wordt dan ook meteen ingezet (Salemink, 2013; Klei, 2013).

Hitler beziet alles vanuit zijn zeventig jaar oude perspectief, waardoor hij zich als buitenstaander in zijn specifieke vocabulaire verbaast over de moderne gewoonten. Hitler verandert hierdoor van moordenaar naar een sympathieke man die zich onbegrepen voelt en oprecht interesse toont in zijn naasten. Maar doordat Hitler een snelle leerling blijkt, ebt de dramatische ironie in de loop van de vertelling langzaam weg. Vermes voert de lezer langzaam naar een 'onbehaaglijke morele grijszone' (Vullings, 2013). Bovendien wordt de lezer door het ik-perspectief medeplichtig aan Hitlers hernieuwde opkomst: hij is erbij en kan niet weg.

De grofste strategische truc wordt aan het einde ingezet, door Hitler in elkaar te laten slaan door neonazi's. Het medelijden dat deze laffe daad oproept, zorgt ervoor dat de lezer in het 'grijze

hart van het onbehagen' terechtkomt: iemand die door neonazi's in elkaar geslagen wordt, móet immers wel een goed mens zijn (Vullings, 2013).

In interviews laat Timur Vermes weten dat het zijn bedoeling was om Hitler als mens in plaats van als monster te laten zien (Joosse, 2013). 'Duitsers zien Hitler als het absolute kwaad en plaatsen zichzelf aan de andere kant' (Connolly, 2013). 'Hij is altijd een monster en dat stelt ons gerust: wij zijn anders' (Das Gupta, 2012). 'Het monster Hitler haten, is gemakkelijk' (Marbe, 2013). 'Maar in de werkelijkheid fascineert hij mensen nog net zo als vroeger, toen zijn populariteit hem toestond om misdaden te begaan' (Das Gupta, 2012). 'Het is daarom interessanter om te begrijpen met welke menselijke charmes hij kwaadaardig manipuleerde' (Marbe, 2013).

Diverse recensenten beschuldigden de Duitsers na het verschijnen van het boek *Er ist wieder da* ervan 'führerfasciniert' te zijn: ze lachen met en om Hitler, en verliezen daarbij uit het oog dat het de Duitsers zelf waren die hem democratisch aan de macht hielpen (Joosse, 2013). Volgens Das Gupta (2012) is het plezier dat Duitsers om het boek hebben wel degelijk een ongemakkelijk plezier. Er wordt gelachen, maar als een boer met kiespijn (Das Gupta, 2012). Vermes toont met *Er ist wieder da* namelijk aan dat een Hitler-figuur ook in deze tijd aan de macht zou kunnen komen (Wubbels, 2013), doordat zijn volgelingen langzaam maar zeker vatbaar blijken voor zijn geleidelijke indoctrinatie (Joosse, 2013). Vermes probeert de moderne mens een spiegel voor te houden (Salemink, 2013).

Daarnaast is het boek een satire op de media. Hitler groeit in de roman binnen no time uit tot een mediafenomeen, wat aantoont hoe sensatiebelust de oude en de nieuwe media functioneren. De dictatuur van de kijkcijfers leidt tot een cultivering van wansmaak (Ohlsen, 2013).

Het boek heeft in Duitsland tot controverse geleid. Sommige mensen vinden het niet gepast om humoristisch te schrijven over Hitler en zijn gruweldaden (Salemink, 2013), helemaal door de morele mist die Vermes ter verwarring scheidt (Marbe, 2013). Vermes zegt hierover: 'In de meeste boeken over Hitler wordt altijd een soort moreel oordeel meegegeven aan de lezer. Daardoor lijkt het wel alsof auteurs hun eigen publiek niet vertrouwen om zelf een mening of oordeel te vormen. Doordat in mijn boek haast niemand tegen hem protesteert, moet je als lezer dat protest, dat morele oordeel, nu zelf gaan vormen' (Desmedt, 2013). Fiedler (2013) heeft twijfels bij het reflectievermogen van de lezers van *Er ist wieder da* en vindt het standpunt van Vermes gezien zijn politieke onderzoek verrassend naïef.