

De vele gezichten van satire

IVO NIEUWENHUIS*

The many faces of satire

Satire is a difficult topic to study, yet also a popular one. This article intends to give an overview of the various aspects that the genre of satire entails. Discussed are satire's parasitic nature, its tendency to rely on existing media and art forms for its mode of expression; the relation between satire and play; and the intended and unintended provocations to which satire can lead. These aspects of the satiric genre are illustrated through some cases of nineteenth-century Dutch satire, supplemented with examples from other periods and regions, including our own time. It is argued that, in the end, a topic as multifarious as satire is best served by a broad, inclusive and open research perspective.

De Schots-Amerikaanse classicus Gilbert Highet opent zijn beroemd geworden studie *The anatomy of satire* in 1962 met de apodictische uitspraak: 'Satire is not the greatest type of literature. It cannot, in spite of the ambitious claims of one of its masters, rival tragic drama and epic poetry.'¹ Daarin heeft hij misschien gelijk, maar het is wel een wat negatieve benadering. Bovendien valt er tegenin te brengen dat satire óók een kunstvorm is met een lange en tot op zekere hoogte respectabele geschiedenis, die zich bovendien nog altijd in een onverminderde populariteit mag verheugen. Sinds Horatius in de eerste eeuw voor Christus zijn spottende verzen publiceerde is het genre zelden afwezig geweest in de westerse samenleving.² Van *Van den vos Reynaerde* tot Erasmus en van Jonathan Swift tot Jon Stewart manifesteerde satire zich in steeds weer wisselende contexten aan een steeds weer wisselend publiek.³ De media zijn veranderd in de loop der tijd – van pamflet en roman naar televisie en internet –

* De bevindingen die in dit artikel gepresenteerd worden zijn in belangrijke mate ontleend aan mijn proefschrift, dat ik schreef binnen het kader van het NWO-project *The power of satire. Cultural boundaries contested* (projectleiding: Marijke Meijer Drees en Sonja de Leeuw). Zie verder Ivo Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire. Laster, spot en ironie in Nederland, 1780-1800* (Hilversum 2014).

1 Gilbert Highet, *The anatomy of satire* (Princeton 1962) 3.

2 Dat satire daarnaast ook in de niet-westerse wereld al een lange geschiedenis kent, blijkt uit het onderzoek naar Marokkaanse satire dat Abdelghani El Khairat uitvoerde binnen het kader van het reeds genoemde NWO-project *The power of satire*. Zie verder Abdelghani El Khairat, *Contesting boundaries. Satire in contemporary Morocco* (Utrecht 2013).

3 Goede algemene introducties tot de satirische traditie zijn schaars. Het meest in de buurt komt Ruben Quintero (red.), *A companion to satire: ancient and modern* (Malden 2007), dat een aantal introducerende artikelen bevat over satire uit diverse perioden uit de westerse geschiedenis.

maar de intentie bleef dezelfde: gezaghebbende instituties, personen en ideeën bespotten.

Voor wetenschappers is satire altijd een enigszins problematisch genre geweest, zoals ook blijkt uit de hierboven geciteerde uitspraak van Highet. Satire laat zich moeilijk definiëren⁴ en lijkt, in tegenstelling tot de meeste andere kunstvormen, nauwelijks gereguleerd te worden door vaste conventies of thema's.⁵ Daardoor past ze niet goed binnen de kaders van de traditionele genre-theorie. Als historische bron is satire al evenzeer weerbarstig, omdat de 'feiten' die satirici verkondigen notoir onbetrouwbaar zijn en het vanwege het gebruik van ironie vaak onmogelijk is om tot een sluitende interpretatie van het materiaal te komen. Die ironie zorgt er tenslotte tevens voor dat de onderzoeker van satire altijd het risico loopt om zich door zijn object van onderzoek voor de gek te laten houden en een ironisch bedoelde frase serieus te nemen of andersom. Het helpt daarbij niet dat satire vaak cryptisch van aard is en barst van de (subtiele) referenties aan de politieke en culturele actualiteit.

Ondanks bovenstaande problemen hebben vele onderzoekers zich in de loop der tijd aan een onderzoek naar satire gewaagd.⁶ Satire is namelijk ook een heel aantrekkelijk genre om je mee bezig te houden. Er valt vaak veel te lachen.⁷ Satirische werken maken op een soms ronduit briljante manier gebruik van retoriek en tonen zich in hun parodieën en karikaturen regelmatig een scherp imitator van de werkelijkheid. Bovendien zijn het meestal juist de veelvormigheid en ongrijpbaarheid van satire die fascineren: hoe krijgt de satiricus het voor elkaar om zichzelf steeds weer opnieuw uit te vinden en een eenduidig oordeel over zijn boodschap en intenties onmogelijk te maken?

In dit artikel, dat dient ter algemene introductie van het verschijnsel satire, probeer ik een stukje van die fascinatie over te brengen. Ik behandel enkele 'gezichten' van het genre en hoe die zich manifesteren in met name de Nederlandse cultuur. Ik spreek achtereenvolgens over satire als parasiet, als spel en als provocatie. Ik hoop op die manier een kader te bieden waartegen de hierna volgende artikelen, die ingaan op enkele specifieke gevallen van negentiende-eeuwse Nederlandse satire, gelezen kunnen worden. Mijn eigen voorbeelden put ik niet alleen uit de negentiende eeuw, maar ook uit diverse andere periodes en niet in de laatste plaats uit het heden. Satire is, als gezegd, van alle tijden en de kenmerken ervan die ik wil bespreken laten zich het meest treffend illustreren via een greep uit de volledige satirische traditie.

4 Treffend is in dit opzicht de uitspraak van satireonderzoeker George Test: 'attempting to define satire has been like trying to put a shadow in a sack' (George Test, *Satire. Spirit and art* (Tampa 1991) 13).

5 Een uitzondering moet hierbij gemaakt worden voor de formele verssatire, die echter maar een klein deel van de satirische traditie vertegenwoordigt.

6 Voor een beknopt overzicht zie Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire*, 15-19.

7 Hierbij zij opgemerkt dat satire en humor twee duidelijk te onderscheiden onderzoeksgebieden zijn, die weliswaar veel met elkaar te maken hebben, maar die geenszins samenvallen.

De parasiet

Een van de redenen waarom satire zo moeilijk te definiëren is, is omdat zij zich in steeds weer andere mediale hoedanigheden presenteert. We kennen satire in de vorm van gedichten, toneelstukken, pamfletten, preken, romans, columns, cartoons, films, televisieshows, websites en nog vele andere media.⁸ Het genre ontbeert met andere woorden een ‘thuismedium’, een vaste mediale of generische context die tot op zekere hoogte de vorm dicteert en die het mogelijk maakt om formele grenzen aan te brengen tussen binnen en buiten, satire of geen satire. Mede hierom is weleens geopperd dat we satire beter kunnen beschouwen als een modus, een bepaalde houding die een schrijver of kunstenaar aanneemt, dan als een genre.⁹ Die nieuwe term is echter evenzeer problematisch, omdat datgene waarmee een satire zich onderscheidt van een ‘niet-satire’ juist vaak de formele kenmerken van het werk behelst. Technieken als de karikatuur en de parodie, die veel gebruikt worden in satire, zijn bij uitstek vormelijk van aard. Wie satire als verschijnsel wil definiëren moet dus op zoek naar een andere oplossing.¹⁰

Een deel van de oplossing biedt de metafoor van satire als parasiet.¹¹ Bij gebrek aan een thuismedium moet satire op zoek naar een ‘gastheer’ waarin of waarop zij zich kan nestelen, om vervolgens te teren op de mogelijkheden voor het uitdrukken van een satirische boodschap die de gastheer biedt. Die uitdrukkingmogelijkheden ‘leent’ een satire ongevraagd van haar gastheer, om ze vervolgens te ge- en misbruiken in haar eigen belang. Hierbij valt bijvoorbeeld te denken aan het ridiculiseren van de vaste conventies en retorische strategieën van het gebruikte medium of aan het politiseren van een van origine apolitiek werk.¹² Satire verzwakt op deze manier vaak (indirect) het gastmedium of

8 Van al die vormen is de literaire satire (poëzie, toneel, romans) verreweg het beste bestudeerd. Met name binnen de Angelsaksische wereld bestaat er een substantiële onderzoekstraditie op dit terrein. Voor een overzicht hiervan zie Dustin Griffin, *Satire. A critical reintroduction* (Lexington 1994) 6-34. Naar cartoons bestaat vooral voor wat betreft de Britse achttiende-eeuwse traditie enig onderzoek. Een standaardwerk op dit terrein vormt Diana Donald, *The age of caricature. Satirical prints in the reign of George III* (New Haven/Londen 1996). Televisiesatire is als object van studie pas zeer recent ontdekt. Zie hierover met name Jonathan Gray e.a. (red.), *Satire TV. Politics and comedy in the post-network era* (New York/Londen 2009).

9 Zie bijvoorbeeld Griffin, *Satire*, 4 en Robert Phiddian, ‘Satire and the limits of literary theories’, *Critical Quarterly* 3 (2013) 44-58, aldaar 44, 46.

10 In een recent artikel stelt Robert Phiddian voor om satire in de eerste plaats te zien als een ‘rhetorical strategy’ die zich kenmerkt door het feit dat er altijd een bepaald doel achter zit, met andere woorden: dat het onderscheidende kenmerk van satire is dat het intentioneel is (Phiddian, ‘Satire and the limits of literary theories’, 44, 49). Alhoewel ik deze oplossing bruikbaar en prikkelend vind, denk dat ze alsnog slechts de werking van een deel van het verschijnsel satire verklaart. In het vervolg concentreer ik me vooral op andere, aanvullende uitleggen van het verschijnsel. Over de relatie tussen satire en intentie, zie het artikel van Laurens Ham in dit nummer.

11 Deze metafoor werd eerder gebruikt in Griffin, *Satire*, 3-4 en Brian Connery en Kirk Combe (red.), *Theorizing satire. Essays in literary criticism* (New York 1995) 5.

12 Het eerstgenoemde procedé staat beter bekend als de parodie, het spottend imiteren van bestaande culturele uitingsvormen. Een heldere introductie op dit fenomeen biedt Margaret Rose, *Parody. Ancient, modern and postmodern* (Cambridge 1993).



Afb. 1 Het Haagse tijdschrift De Lantaarn (1885-1889).

-genre, analoog aan hoe biologische parasieten dat doen bij hun gastorganisme. Voorbeelden van toepassingen van deze praktijk binnen de satirische traditie zijn legio. In de klassieke oudheid 'leent' de satiricus Lucianus het format van de dialoog van de hoogstaande filosofische overpeinzingen van Socrates en Plato. Erasmus teert in zijn cultuurkritische *Lof der Zotheid* (1512) op de

retorische conventies van de (paradoxe) lofrede.¹³ Satirische pamfletten uit de vroegmoderne tijd nemen vaak de vorm aan van oorspronkelijk volstrekt neutraal en zakelijk bedoelde tekstgenres, zoals het testament en de boedelinventaris, om die vervolgens te politiseren.¹⁴ En vandaag de dag is het parasitisme van satire op televisie en internet zo alomtegenwoordig dat onderzoekers het verschijnsel van de *news parody*, zogenaamde nieuwsshows die commentaar leveren op de actualiteit, als een genre op zich beschouwen.¹⁵

Dit laatste hint er al op dat niet in de laatste plaats binnen het domein van de journalistiek het parasitaire karakter van satire zich toont.¹⁶ Een negentiende-eeuws voorbeeld hiervan vormt het Haagse tijdschrift *De Lantaarn* (1885-1889), dat bestaat uit artikelen en prenten die de contemporaine Nederlandse cultuur en literatuur op een spottende manier beschouwen.¹⁷

Parasitisme is in deze satire op twee manieren te herkennen. In de eerste plaats parasiteert *De Lantaarn* op het bestaande perslandschap. Het blad reageert op andere tijdschriften, bespreekt en bekritiseert ze en verzwakt ze op die manier. Zo wordt in de tweede aflevering van de eerste jaargang gesproken over de beroemde *Nederlandsche Spectator* (1856-1908). Een ‘speciaal correspondent’ meldt: ‘De redactie van den Ned. Spectator heeft op het onlangs door haar gehouden feestmaal de plechtige belofte, afgelegd, te trachten weer wat humor in haar blad te brengen.’¹⁸ Een aflevering later staat er in dezelfde rubriek: ‘Naar met zekerheid kan worden gemeld, zal in tegenspraak met ons vorig bericht, de Ned. Spectator bij nader in zien toch geen humor in zijn blad brengen.’¹⁹ Op deze manier deelt *De Lantaarn* een sneer uit aan zijn invloedrijke concullega. Het materiaal van *De Nederlandsche Spectator* vormt daarbij het voedsel waarmee de satire van *De Lantaarn* zich voedt.

Een tweede manier waarop *De Lantaarn* parasitair te noemen is, is via zijn naamgeving. Blijkens het voorwoord bij de eerste aflevering is de titel van dit tijdschrift ontleend aan die van een vermaarde satirische voorganger, *De Lantaarn* van Pieter van Woensel, een reeks politiek-satirische almanakjes die aan het einde van de achttiende eeuw uitkwam, ten tijde van de Bataafse Repu-

13 Vergelijk Desiderius Erasmus, *Lof der Zotheid, of De Dwaasheid gekroond. Een pronkrede*, vertaald door Harm-Jan van Dam (Amsterdam 2002) 140-141.

14 Over het pamflet als medium zie verder José de Kruif e.a. (red.), *Het lange leven van het pamflet. Boekhistorische, iconografische, literaire en politieke aspecten van pamfletten 1600-1900* (Hilversum 2006). Specifiek over het gebruik van de testamentvorm in vroegmoderne pamfletten zie Marijke Meijer Drees en Joost Vrieler, ‘Nagelaten nieuws. Testamenten in vroegmoderne pamfletten’, *Vooy's* 2 (2004) 4-28.

15 Over *news parody* als (sub)genre binnen de hedendaagse televisiesatire zie verder het themanummer ‘News parody in global perspective’ van *Popular Communication. The International Journal of Media and Culture* 1-2 (2012), ingeleid en geredigeerd door Geoffrey Baym en Jeffrey P. Jones. De opgenomen artikelen behandelen de vorm en functie van nieuwsparodieën in tal van landen, waaronder Italië, Hongarije, Roemenië, Iran en Israël.

16 Zie over de relatie tussen satire en de pers ook het artikel van Frederiek ten Broeke in dit nummer.

17 Over *De Lantaarn* verder: Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire*, 196-197.

18 *De Lantaarn* 2 (15 januari 1885) 7.

19 *De Lantaarn* 3 (1 februari 1885) 7.

blik.²⁰ Van Woensel geeft daarin zijn ongezoeten commentaar op de recente revolutionaire ontwikkelingen, zowel in woord als in beeld. De negentiende-eeuwse ‘kleinzoon’ van Van Woensel leent graag de licht- en lantaarnmetafoor van ‘grootvader’ om net als hem zijn kritische licht te laten schijnen over de contemporaine cultuur.²¹ Wat we hier zien is een fenomeen dat zich bij satire vaker voordoet: er wordt geparasiteerd op een *satirische* voorganger. Zoals tegenwoordig de makers van het AVRO-programma *Koefnoen* zich laten inspireren door hun voorgangers op de beeldbuis Koot en Bie bij het leveren van commentaar op de actualiteit door middel van typetjes, zo laten hier de laat-negentiende-eeuwse critici van *De Lantaarn* zich inspireren door de ironische cultuurkritiek van Pieter van Woensel omstreeks 1800.

Een hedendaags voorbeeld van parasitaire satire in de pers vormt de fictieve nieuwswebsite *De Speld*, die werd opgericht in 2008.²² Deze site, die zichzelf ironisch afficheert als ‘uw vaste prik voor betrouwbaar nieuws’, publiceert meerdere keren per dag fictieve nieuwsberichten die subtiel of minder subtiel commentaar leveren op de maatschappelijke actualiteit. Een van hun vroegste artikelen, verschenen op 25 september 2008, was het bericht ‘Willem van Oranje was bekeerde moslim’, waarin gesproken werd over een binnenkort te verschijnen proefschrift van de Leidse historicus Tjalling Wenselaar, waaruit zou blijken dat Willem van Oranje de laatste twee jaar van zijn leven praktiserend moslim was.²³ Andere artikelen handelden onder meer over Geert Wilders die het NOS-weerbericht als een ‘links pamflet’ zou bestempelen en over het gebrekkige onderwijsniveau van kindsoldaten, met als ondertitel ‘Dringend rust in het onderwijs nodig’.²⁴

De artikelen op *De Speld* worden doorgaans gereguleerd door twee basisprincipes, die beide met parasitisme in verband te brengen zijn. Ten eerste ontleenen de artikelen hun stijl en retorische opbouw aan die van de traditionele krantenjournalistiek, zoals die in dagbladen als *de Volkskrant*, *Trouw* en *NRC Handelsblad* gevonden kan worden. Zo begint het artikel over Willem van Oranje met de frase: ‘Onze Vader des Vaderlands was in de laatste twee jaar van zijn leven praktiserend moslim. Dat beweert althans de Leidse historicus Tjalling Wenselaar.’ Hiermee wordt de typische opening van een nieuwsartikel in de krant geïmiteerd, waarbij eerst de kernboodschap van het artikel wordt geponeerd, waarna wordt aangegeven wie de voornaamste ‘brenger’ van dit nieuws is. De opening met het persoonlijk voornaamwoord ‘onze’ creëert het wij-gevoel tussen krant en lezer dat ook als een typisch stijlkenmerk van de hedendaagse Nederlandse journalistiek beschouwd kan worden. Op deze manier

20 Over deze laat-achttiende-eeuwse *Lantaarn* en diens auteur Van Woensel handelt een substantieel deel van mijn dissertatie: Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire*.

21 Vergelijk *De Lantaarn* 1 (1 januari 1885) 1-2.

22 www.speld.nl (geraadpleegd op 23 december 2014).

23 www.speld.nl/2008/09/25/willem-van-oranje-was-bekeerde-moslim.

24 Deze artikelen verschenen respectievelijk op 20 november 2008 en 8 september 2009. Zie www.speld.nl/2008/11/20/wilders-weerbericht-links-pamfleten www.speld.nl/2009/09/08/opleidingsniveau-kind-soldaten-beneden-peil (geraadpleegd op 23 december 2014).

parasiteert *De Speld* in formeel opzicht op het bestaande journalistieke aanbod: de vorm en stijl van de artikelen bestaat slechts bij de gratie van het – vaak met enige humoristische overdrijving – nagevolgde voorbeeld van de traditionele krantenjournalistiek.

In de tweede plaats is er bij *De Speld* sprake van leengedrag in inhoudelijke zin. De artikelen spelen doorgaans in op actuele nieuwsfeiten waaraan een *twist* wordt gegeven. Door die *twist* ontstaat een grap en wordt een passant een politiek of maatschappelijk commentaar gegeven. In het artikel over Geert Wilders die het weerbericht een links pamflet noemt is dit principe goed zichtbaar. Dit bericht refereert aan het feit dat de politicus Wilders in de tijd dat het artikel verscheen de gewoonte had om te pas en te onpas (deels) door de overheid gefinancierde instituten zoals de publieke omroep als linkse bolwerken te bestempelen. Het verzonnen verhaal dat Wilders nu ook het weerbericht als links zou aanduiden trekt die gewoonte in het extreme. Het is een vorm van overdrijving. In die overdrijving valt kritiek te lezen op Wilders: zijn neiging om overal linkse samenzweringen te zien wordt op deze manier neergezet als ridicuul.

Parasitisme kan op basis van deze voorbeelden gezien worden als een principe dat satire op diverse manieren en in verschillende contexten reguleert. De intenties en effecten kunnen daarbij verschillen, maar wat steeds terugkeert is de afhankelijkheid van het bestaande culturele erfgoed. Zonder gastheer kan de parasiet niet bestaan: eerst is er een maatschappelijke discussie, dan is er de satire die daarop reageert, eerst is er een bepaalde uitingsvorm, dan is er de satire die die uitingsvorm gebruikt om satire te bedrijven. De metafoor van de parasiet benadrukt daarmee vooral het afgeleide karakter van satire.

Het spel

Het proces van actie en reactie dat het parasitisme behelst laat zich tevens vangen in het idee van satire als spel, de satiricus die doelbewust speelt met actuele politieke thema's en culturele uitingsvormen, waarmee een nieuwe metafoor zijn intrede doet.

Het idee van satire als spel is in het bijzonder uitgewerkt door George Test in zijn studie *Satire. Spirit and art* uit 1991. In het hoofdstuk 'Playing the game of satire' neemt hij de speltheorie van de Franse socioloog Roger Caillois, uitgewerkt in diens *Les jeux et les hommes. Les masque et le vertige* (1958) en probeert hij verschillende concepten hieruit toe te passen op satire.²⁵ We zouden het idee van satire als spel hiernaast ook in bredere zin kunnen beschouwen als een verwijzing naar het feit dat satire altijd een niet-ernstige kant heeft, een kant die is gericht op amuseren, die op gespannen voet staat met de toch vrij se-

²⁵ Test, *Satire*, 126-150. De studie van Caillois werd in 1961 in het Engels vertaald en uitgebracht onder de titel *Men, play and games*.

rieuze intentie om iets of iemand te bekritisieren of aan te vallen. In het vervolg van deze paragraaf wil ik beide invullingen van het spelidee nader beschouwen.

Test gaat in zijn hoofdstuk in het bijzonder in op drie categorieën van het spel die Caillois in zijn studie heeft onderscheiden. In de eerste plaats behandelt hij de categorie *agon*, een term die vertaald kan worden als wedstrijd of competitie. Het gaat hier om het spel als een krachtmeting tussen twee of meer partijen, een klassieke vorm in veel sportieve spelsituaties. Test laat zien dat ook veel satire zich in wedstrijdvorm aandient. Hij wijst bijvoorbeeld op de satirische dialoog à la Lucianus, waarin twee sprekers elkaar proberen af te troeven in spitsvondigheid, en op de meer agressieve vorm van het verbale duel – *flyting* genaamd in het Engels – dat is terug te herkennen in zowel antieke scheldrituelen als rapwedstrijden uit de hiphopscene.²⁶ We kunnen hierbij echter evengoed denken aan de gewoonte van diverse achttiende- en negentiende-eeuwse satirische tijdschriften om de competitie met elkaar aan te gaan door elkaars titels (met lichte variaties) over te nemen. Dit gebeurt in de late achttiende eeuw met de zogeheten ‘Jani’ (*Janus*, *Janus Verrezen*, *Janus Janus-Zoon*) en ‘Blixems’ (*De politieke blixem*, *De burger politieke blixem*, *Den Heer Politieken Blixem*).²⁷ In de vroege negentiende eeuw zien we het bijvoorbeeld bij de *Narrensteinsche*, *Utopiaansche* en *Liliputsche Courant*.²⁸ Satire krijgt in dit soort gevallen het aanzicht van een wedstrijd in spitsvondigheid. Wie beheerst de retoriek van het spotten het best en weet zo de meeste sympathie van het publiek te winnen?

De tweede categorie uit Caillois’ speltheorie die Test behandelt is *mimicry*, oftewel nabootsing. Caillois verwijst hiermee naar het biologische spel van het spiegelen, het nadoen van elkaar door mensen en dieren. Vertaald naar satire betreft Test de term op het imiteren van zowel personen (karikatuur) als culturele uitingsvormen (parodie).²⁹ Deze variant van het satirische spel valt gedeeltelijk samen met het procedé dat ik in de vorige paragraaf beschreef onder de noemer van het parasitisme.

Als derde en laatste spreekt Test over *ilinx*, wat zoiets betekent als duizeligheid of gedesorieënteerdheid.³⁰ Binnen de speltheorie van Caillois verwijst *ilinx* naar het fysieke effect van attracties zoals de zweefmolen, die mensen duizelig maken. Satirische uitingen kunnen natuurlijk geen letterlijke duizeligheid veroorzaken. Maar, zo meent Test, ze kunnen het publiek wel mentaal aan het duizelen krijgen en desorieënteren, door het een ratjetoe aan stijlen voor te zetten of het met een reeks felle invectieven om de oren te slaan. Een satire kan kijkers of lezers van hun stuk brengen en ontregelen.³¹

26 Test, *Satire*, 127-130.

27 Hierover: Pieter van Wissing, *Stokebrand Janus 1787. Opkomst en ondergang van een achttiende-eeuwse satirisch politiek-literair weekblad* (Nijmegen 2003) 313-321.

28 Hierover: W.P. Sautijn Kluit, *De Narrensteinsche, Utopiaansche en Liliputsche couranten* (s.p. 1872).

29 Test, *Satire*, 130-132.

30 Test gebruikt ook het woord vertigo, wat letterlijk draaiduizeligheid betekent.

31 Test, *Satire*, 133-136.

Hét negentiende-eeuwse voorbeeld van dit mentaal desoriënteren biedt Multatuli, die deze praktijk niet alleen binnen zijn satiren, maar in zijn schrijverschap in algemene zin toepaste. Zoals het recente proefschrift van Laurens Ham laat zien, zet Multatuli in zijn werk voortdurend meerdere, conflicterende zelfbeelden tegenover elkaar. Hij presenteert zich tegelijkertijd als commercieel gerichte beroepsschrijver en als martelaar van het vrije woord, keert zich tegen het sentimentele genre van de liefdadigheidsliteratuur en plaatst zichzelf daar desalniettemin binnen.³² Zo brengt hij de lezer in verwarring: wie is nu de ware Multatuli? Een andere manier waarop deze auteur zijn publiek desoriënteert is door zijn schrijfstijl, die zowel sterk associatief is als gekenmerkt wordt door het gebruik van complexe narratieve structuren, met ingebedde vertellers en verhalen in verhalen. Van dit laatste vormt de *Max Havelaar* natuurlijk het geijkte voorbeeld, maar complexe vertelsituaties vinden we in zo'n beetje alle teksten van Multatuli.³³ Ook dit ontregelt het publiek, dat voortdurend heen-en-weer geslingerd wordt tussen uiteenlopende, vaak ook tegenstrijdige, gedachtes en tussen verschillende vertelniveaus. Wat betreft dit aspect van zijn oeuvre lijkt Multatuli in belangrijke mate schatplichtig te zijn aan de achttiende-eeuwse Britse schrijver Laurence Sterne, die de narratieve complexiteit en het associatieve schrijven in zijn negendelige roman *The life and opinions of Mr. Tristram Shandy, gentleman* (1759-1769) tot het uiterste doorvoerde.³⁴

Een hedendaagse toepassing van het middel van de *ilinx* in satire zien we bij cabaretier Hans Teeuwen. Ook die krijgt zijn publiek aan het duizelen door het steeds weer een ander gezicht te laten zien: een nieuw typetje met een nieuwe stem, zowel letterlijk (qua stemgeluid) als figuurlijk (qua standpunt dat hij inneemt). Wie de 'ware' Hans Teeuwen is blijft daarbij altijd onduidelijk. Een recensent omschreef een theaterprogramma van Teeuwen eens treffend als 'een avond schotsen springen'.³⁵ In de beroemd geworden discussie tussen Teeuwen en de 'Meiden van Halal' over vrijheid van meningsuiting gebruikt hij het middel van de *ilinx* eveneens.³⁶ Hij ontregelt en desoriënteert bij die gelegenheid zijn gesprekspartners door moedwillig te klieren en zich nu eens nukkig en dan weer welwillend op te stellen.

Naast deze directe verbanden tussen satire en vormen van spel (competitie, nabootsing en desoriëntatie) is er, meer in algemene zin, de 'natuurlijke' positie van het genre binnen het domein van het ludieke, de wereld van het

32 Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* (Hilversum 2015) 105-130.

33 Dé klassieke studie naar de complexe narratieve structuur van de *Max Havelaar* is A.L. Sötemann, *De structuur van de Max Havelaar* (Groningen 1973). Zie verder ook Ham, *Door Prometheus geboeid*, 115.

34 Over Sterne en *Tristram Shandy*: Max Byrd, *Tristram Shandy* (Londen 1985) en René Bosch, *Labyrinth of digressions. Tristram Shandy as perceived and influenced by Sterne's early imitators* (Amsterdam 2007).

35 Patrick van den Hanenberg, 'Teeuwen goochelt hardhandig met nep en echt', *de Volkskrant*, 27 oktober 1999.

36 Deze discussie vond plaats in het tv-programma *Bimbo's en boerka's*, uitgezonden door de NPS op 30 augustus 2007. Zie voor de uitzending www.ntr.nl/player?id=NPS_1081757&ssid=4292 (ge raadpleegd op 6 maart 2015).

amusement. Satiren zijn vaak bedoeld om te lachen, wat niet automatisch betekent dat er ook om wordt gelachen.³⁷ Maar de potentie om de lachlust op te wekken geeft aan dat satire in elk geval een vermaakswaarde *kan* hebben. Tegenwoordig is die vermaakswaarde heel zichtbaar in satirische televisieprogramma's en maatschappijkritische cabaretvoorstellingen, die expliciet de bedoeling hebben om het publiek te entertainen. Of het publiek in het verleden om een bepaald satirisch werk moest lachen is vaak moeilijker te achterhalen.³⁸ Wel is soms na te gaan of een werk populariteit genoot, aan de hand van verkoopcijfers. Is dat het geval, en is er een vorm van humor in het werk te herkennen, dan ligt het voor de hand dat er sprake was van een zekere amusementswaarde.

Was voorheen een satire, bijvoorbeeld in de vorm van een pamflet, populair en dus succesvol in het entertainen van het publiek, dan volgden er herdrukken en navolgingen. Die herdrukken en navolgingen waren ingegeven door commerciële ingevingen: als een publicatie goed loopt, probeert iedereen daar een slaatje uit te slaan.³⁹ Op die manier komt via de amuserende waarde van satire ook de commerciële waarde ervan in beeld. Satire is óók een vorm van *business*. Dat geldt voor negentiende-eeuwse uitgevers die satirische brochures publiceren omdat het publiek ze graag leest en het geldt voor hedendaagse mediabonzen en adverteerders die hun naam en geld verbinden aan de doorgaans snoeiharde satire van het Amerikaanse *South Park*, omdat deze animatieserie wereldwijd miljoenen kijkers trekt en in die zin een groot commercieel succes is.⁴⁰

Het idee van satire al spel kan aldus op verschillende niveaus worden herkend: in de competitie tussen satirici om wie er het meest spitsvondig is, in de nabootsing door satire van bestaande uitingen, in de ontregeling en desoriëntatie van het publiek door in een satire alle kanten op te springen en in de amuserende en daarmee commerciële waarde die veel satiren hebben, satire als onderdeel van het spel van vraag en aanbod.

37 In de volgende paragraaf bespreek ik het vermogen van satire tot provocatie, waarbij dit aspect nader zal worden uitgediept.

38 Of een werk *bedoeld was* om de lachlust op te wekken is soms wel goed terug te vinden. In het blamerende satirische tijdschrift *Lanterne magique of toverlantaern* (1782-1783) voegt de anonieme auteur regelmatig de frase 'Ha! ha!' in, om aan te duiden dat iets grappig is.

39 Voor wat betreft zeventiende-eeuwse pamfletten wordt dit mechanisme nader beschreven in Roeland Harms, *Pamfletten en publieke opinie. Massamedia in de zeventiende eeuw* (Amsterdam 2011) 250-251.

40 Een artikel over *South Park* van enige jaren geleden sprak in dit verband van 'good demo, bad taste', waarbij 'demo' verwijst naar de goede *demographics*, oftewel doelgroep, die *South Park* bereikt vanuit het oogpunt van adverteerders (Ethan Thompson, 'Good demo, bad taste. South Park as carnivalesque satire', in: Jonathan Gray e.a. (red.), *Satire TV. Politics and comedy in the post-network era* (New York/Londen 2009) 213-232).

De provocatie

Als het spel de ‘lichte’ kant van satire vertegenwoordigt, die van het ludieke en het amuserende, dan vormt de provocatie de zware kant.⁴¹ Hoezeer sommige satiren ook op de lach zijn gericht, er zit toch altijd ook een meer serieuze en soms ronduit venijnige ondertoon in. *South Park* amuseert miljoenen kijkers met zijn grove grappen, maar doet evenzeer harde uitspraken over diverse religies en over Amerikaanse politici.⁴² Dergelijke uitspraken hebben vaak een provocerend effect.

Een provocatie zit soms in een klein hoekje. Iedere samenleving kent de nodige taboes en heilige huisjes, onderwerpen zoals de kerk, het koningshuis en seksualiteit, waarover niet of slechts met ontzag gesproken mag worden. Wanneer een satire een dergelijk onderwerp aansnijdt, leidt dit snel tot provocatie. Erasmus’ kritische beschouwingen van de katholieke geestelijkheid in de *Lof der Zotheid* werden hem door een aantal theologen uit zijn tijd niet in dank afgenomen. Zij vonden de toon van het werk te scherp en konden zich niet vinden in de theologische boodschap die sprak uit met name het laatste deel van de *Lof*.⁴³ In 1966 zong cabaretier Gerard Cox het lied ‘Arme ouwe’, over toenmalig koningin Juliana, die hierin wordt neergezet als een onzekere oude vrouw, die bijgelovig is en ook niet al te slim. Cox noemt haar onder andere ‘volstrekt verwerpelijk’ en ‘een vriendelijke koe’.⁴⁴ Het kwam hem op een proces-verbaal te staan voor majesteitsschennis.⁴⁵

Niet zelden zoekt een satire de provocatie bewust op. Dit was in de negentiende eeuw bijvoorbeeld het geval bij de brochure *Uit het leven van Koning Gorilla* (1887), geschreven door de socialistische activist Sicco Roorda van Eysinga.⁴⁶

41 Satire werd eerder met provocatie in verband gebracht door satireonderzoeker Dustin Griffin in zijn reeds aangehaalde studie *Satire. A critical reintroduction* uit 1994. In twee opeenvolgende hoofdstukken beschrijft hij vier ‘retoricken’ die volgens hem in satire werkzaam zijn, achtereenvolgens die van ‘inquiry’ (onderzoek), ‘provocation’, ‘display’ (vertoon) en ‘play’ (spel). Zie verder Griffin, *Satire*, 35-94.

42 De satire van *South Park* is inmiddels het onderwerp geweest van diverse studies. Enkele sleutelpublicaties zijn Toni Johnson-Woods, *Blame Canada! South Park and popular culture* (New York 2007) en Leslie Stratyner en James R. Keller (red.), *The deep end of South Park: critical essays on television’s shocking cartoon series* (Jefferson 2009).

43 Vergelijk Erasmus, *Lof der Zotheid*, 142-144. Zie over de receptie van de *Lof der Zotheid* verder ook Hans Trapman, *Wijze dwaasheid. Vijfhonderd jaar Lof der Zotheid in Nederland* (Amsterdam 2011).

44 Voor de volledige tekst van het lied, zie www.lambo.nl/sites/lambo.nl/files/art_source_files/cabaret_lurelei_arme_ouwe_1966.pdf (geraadpleegd op 23 december 2014).

45 Cox zong het lied, geschreven door Guus Vleugel, als lid van cabaretgroep Lurelei, die bestond van 1958 tot 1967 en bekend stond om haar provocerende presentatie. Meer over deze cabaretgroep en haar roemruchte geschiedenis in Paul Blom, *Lurelei: de geschiedenis van een cabaret. Liedjes, sketches, conférences* (Amsterdam 1995). Hoewel er voor ‘Arme ouwe’ een proces-verbaal is opgemaakt, is het nooit tot vervolging gekomen.

46 Voor een moderne editie van deze tekst, inclusief een uitgebreide inleiding en een facsimile van de originele brochure zie Dennis Bos (red.), *Willem III. Koning Gorilla* (Soesterberg 2002).



Afb. 2 Uit het leven van Koning Gorilla (1887) door Sicco Roorda van Eysinga.

Mikpunt van spot in deze brochure was de destijds bijzonder impopulaire vorst Willem III.⁴⁷ Die wordt door allerhande dierlijke vergelijkingen neergezet als een op seks beluste bruu. De tekst is opgezet als een schandaalkroniek, waarin een reeks anekdotes aan elkaar wordt geregen die de vorst Gorilla beschrijven in diverse stadia van dronkenschap en geilheid.⁴⁸ *Koning Gorilla* moet gezien worden als een politiek pamflet, geschreven uit naam van de sterk anti-monarchale socialistische beweging. De auteur geldt als een belangrijke broodschrijver voor die beweging en de tekst werd aanvankelijk gepubliceerd in de vorm van een reeks artikelen in het socialistische lijfblad *Recht voor Allen*.⁴⁹ Vanuit ideologische motieven creëerden de socialisten graag een tegenstelling tussen de maagdelijke, onschuldige arbeidersklasse en de geperverteerde kapitalistische elite. De strekking van de brochure *Koning Gorilla* past goed binnen dit plaatje.⁵⁰ Het middel van de satire wordt hier heel expliciet ingezet als wapen binnen een politieke strijd.

Van een iets andere orde, maar evenzeer bewust provocatief, was de sketch ‘Beeldreligie’ in het televisieprogramma *Zo is het toevallig ook nog ’s een keer* uit 1964.⁵¹ In deze sketch speelt de journalist en latere schouwburgdirecteur Peter Lohr een televisiedominee die het publiek op zalvende toon toespreekt over de nieuwe religie van het beeld, die inmiddels ‘in miljoenen kerken en kapellen’ in den lande wordt beleden – een verwijzing naar de snelle opmars van de beeldbuis in de Nederlandse huiskamers op dat moment en de maatschappelijke trend om avond aan avond aan die buis gekluisterd te zitten in een soort stille aanbidding. De sketch deed veel stof opwaaien. Dominees tekenden protest en er werden anonieme scheld- en dreigbrieven aan de medewerkers van het programma gestuurd. Ook werden er Kamervragen over de uitzending gesteld.⁵² Spotten met religieuze symboliek was in die jaren in Nederland nog taboe en de makers van het programma wisten dat. Zo’n veertig jaar later gaven ze in een televisie-interview toe dat het bewust hun bedoeling was om met *Zo is het* wat stenen te werpen in de stille vijver die de Nederlandse samenleving op dat moment (nog) was.⁵³

47 De naam Willem III wordt in de tekst nergens genoemd, maar over het feit dat hij hier het lijdend voorwerp is, kan geen misverstand bestaan (vergelijk Bos, *Willem III*, 7-8).

48 Ibidem, 9-10.

49 Ibidem, 26, 43.

50 Ibidem, 34.

51 Terug te kijken via www.npo.nl/fragment-beeldreligie-zo-is-het-toevallig-ook-nog-eens-een-keer/22-08-2011/WO_VPRO_035891 (geraadpleegd op 23 december 2014).

52 Zie voor een nadere behandeling van deze uitzending en al het stof dat ze deed opwaaien H. Daudt en B. Sijes, *Beeldreligie. Een kritische beschouwing naar aanleiding van reacties op de derde uitzending van ‘Zo is het’* (Amsterdam 1966). Tevens besteedt Peter Altena in een recent artikel aandacht aan de beruchte sketch en brengt hij deze in verband met laat-achttiende-eeuwse vormen van satire waarin religieuze symbolen worden bespot: Peter Altena, “Meesterstukken in Bijbelschimp”. Van “Beeldreligie” (1964) tot de satirische Bijbelboeken uit de late achttiende eeuw’, *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 36 (2013) 119-137.

53 Namelijk in een aflevering van *Andere tijden* (VPRO) uit 2002 die aan *Zo is het* gewijd was: www.geschiedenis24.nl/andere-tijden/afleveringen/2001-2002/Zo-is-het-toevallig-ook-nog-s-een-keer.html (geraadpleegd op 23 december 2014).

Soms komt het provocerende effect van een satire wel meer onverwachts. In september 2005 publiceert de Deense conservatieve krant *Jyllands Posten* twaalf spotprenten met betrekking tot de islam en de profeet Mohammed, naar aanleiding van een binnenlandse kwestie waarbij de auteur van een kinderboek over de Koran en het leven van de profeet Mohammed geen illustrator kon vinden voor dat werk. Enkele Deense imams brengen de cartoons onder de aandacht in de Arabische wereld, waar vervolgens in het voorjaar van 2006 door de lokale overheden geregisseerde betogingen tegen deze cartoons plaatsvonden, waarbij naar schatting meer dan tweehonderd doden vallen.⁵⁴ De cartoons zijn door de Deense imams uit hun oorspronkelijke publicatiecontext gelicht en kregen daardoor een andere, meer explosieve lading. Waar ze aanvankelijk slechts functioneerden als een binnenlands nieuwscommentaar, verwerden ze na aankomst in de Arabische wereld tot een directe aanval van het westen op de islam. Zowel het simpele feit *dat* de profeet was afgebeeld als het feit dat hij bespot werd werden daarbij als een steen des aanstoots gezien. In de westerse media werd deze ‘cartooncrisis’ vervolgens weer *geframed* binnen het sinds enige jaren woedende debat over de al dan niet overbrugbare kloof tussen westerse en Arabische waarden.⁵⁵

Inmiddels heeft de cartooncrisis van 2006 een tragisch vervolg gekregen door de aanslag op de redactie van het Franse satirische tijdschrift *Charlie Hebdo* op 7 januari 2015, waarbij twaalf personen om het leven kwamen.⁵⁶ Opnieuw vormden spottende afbeeldingen van de profeet Mohammed een aanleiding tot geweld, al verschillen de twee situaties ook erg. De aanslag op *Charlie Hebdo* vond plaats *in* het westen en was bedoeld als een directe aanval *op* het westen, gepleegd door twee door de radicale islam geïnspireerde personen. Hij kan derhalve moeilijk als een kwestie van Arabische dan wel westerse *framing* beschouwd worden. De casus-*Hebdo* laat zich ook in andere opzichten lastig inpassen in de bestaande geschiedenis van reacties op satire. Weliswaar leidde satire in het verleden regelmatig tot censuur en verboden en soms ook wel tot (de dreiging met) geweld vanwege haar provocatieve karakter, maar de extreme manier waarop satire in dit geval werd aangevallen lijkt ongekend. Dit, in combinatie met de relatieve ‘versheid’ van het gebeuren op het moment van schrijven, maakt het leveren van een zinvolle cultuurhistorische duiding van de aanslag en zijn relatie tot de satirische traditie hoegenaamd onmogelijk.

Het zou intussen veel te ver gaan om te zeggen dat de hier besproken voorbeelden het eerder gepresenteerde idee van satire als iets ludieks ondergraven.

54 Dit aantal wordt genoemd door *The New York Times*. Zie verder hun dossier over de cartooncrisis: topics.nytimes.com/topics/reference/timestopics/subjects/d/danish_cartoon_controversy/index.html (geraadpleegd op 23 december 2014).

55 De controverse rondom de Deense Mohammedcartoons wordt nader geanalyseerd in Elisabeth Eide e.a. (red.), *Transnational media events. The Mohammed cartoon crisis and the imagined clash of civilizations* (Göteborg 2008) en Jytta Klausen, *The cartoons that shook the world* (New Haven/Londen 2009).

56 Op het moment dat deze aanslag plaatsvond, was dit artikel reeds afgerond. Vandaar dat de lezer behalve in deze alinea verder geen verwijzingen naar die aanslag zal tegenkomen.

Het is precies de *spanning* tussen ernst en spel, provocatie en vermaak, die satire onderscheidt van humor in algemene zin enerzijds en zuiver politiek of maatschappelijk activisme anderzijds. We verwachten van satire dat ze een scherp randje heeft, dat ze bijt of op z'n minst een beetje schuurt, dat de grens van het toelaatbare wordt opgezocht of overschreden. Als een tekst of prent slechts vermaakt is er van satire geen sprake, als er alleen een serieuze, oprechte kritiek of aanval wordt geleverd evenmin. De combinatie van spel en amusement met een serieuze ondertoon van kritiek of provocatie lijkt het ware gezicht van satire te bepalen.⁵⁷

Besluit

Het is inmiddels bijna een platitute om te beweren dat satire zich niet laat definiëren.⁵⁸ In het voorgaande heb ik gepoogd vooral de nadruk te leggen op hetgeen er *wel* over satire gezegd kan worden.

Satire is een culturele uitingsvorm die zich in de eerste plaats kenmerkt door het feit dat ze parasitair is. Ze kan niet uit zichzelf bestaan, maar is afhankelijk van de bestaande culturele productie en het maatschappelijk debat. Dat maakt haar in formeel opzicht anders dan andere genres. Ze bezit weliswaar 'eigen' technieken, zoals de parodie en de karikatuur, maar voor het overige leent ze haar vormen vooral van anderen. Dat maakt haar soms wat moeilijk als genre herkenbaar binnen het grotere geheel van de kunsten. Ten tweede is satire op verschillende manieren verbonden aan het domein van het spel en de wereld van het amusement. Verschillende varianten van het spel, zoals de competitie en het desoriënteren, zijn in satire herkenbaar. Daarnaast is aan de meeste satiren een amuserende waarde toe te kennen, een vermogen om het publiek te laten lachen, wat satire meteen ook een aantrekkelijk genre maakt in commercieel opzicht. Als derde en laatste bezit satire een sterk vermogen tot provocatie. Ze is in staat haar publiek op de kast te jagen en tegen heilige huisjes aan te schoppen. Op die manier ontstaat er een spanningsveld tussen ernst en spel, bijten en kietelen.

Vornoemde aspecten lopen als een rode draad door de geschiedenis van satire. Toch blijft het moeilijk een echte eenheid te ontwaren in het satirische veld. Daarvoor is satire zowel qua vorm als qua inhoud teveel gebonden aan de specifieke context van de tijd, plaats en gemeenschap waarbinnen ze verschijnt.⁵⁹ Derhalve blijft het aangezicht van satire altijd caleidoscopisch. Niet toevallig is één van de begrippen waartoe het woord satire etymologisch te herleiden is de *lanx satura*, een schaal met gemengde vruchten die in het klassieke

⁵⁷ Voor een nadere uitwerking van dit punt zie Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire*, 214-216.

⁵⁸ Vergelijk het eerder aangehaalde citaat van George Test in noot 4.

⁵⁹ Zie in dit verband ook de uitspraak van George Test: 'satire is mainly about a time and a place and people' (Test, *Satire*, 35).

Rome bij feestelijke gelegenheden aan de goden werd aangeboden.⁶⁰ Dat hoeft de onderzoeker van satire er intussen niet van te weerhouden om daar waar hij parallellen ziet die aan te wijzen en zonder scrupules verbanden te leggen tussen satirische uitingen uit uiteenlopende periodes en culturen. Zo weinig restrictief als satire zelf is in haar onderwerpskeuze, haar verschijningsvormen en haar normen en waarden, zo vrijmoedig zou misschien ook de satireonderzoeker moeten zijn in zijn benadering van het genre. Bij een genre dat zoveel gezichten kent is er altijd ruimte voor een nieuw perspectief.

Ivo Nieuwenhuis (1985) is neerlandicus en cultuurwetenschapper en momenteel als docent verbonden aan de opleiding Nederlandse Taal en Cultuur van de Rijksuniversiteit Groningen en de opleiding Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam. In januari 2014 promoveerde hij op een studie over laat-achttiende-eeuwse Nederlandse satire. Zijn proefschrift verscheen als handelseditie bij uitgeverij Verloren. In zijn huidige onderzoek richt hij zich op de geschiedenis van humor en het lachen in de Republiek.

Correspondentieadres: Oude Kijk in 't Jatstraat 26, 9712 EK Groningen. Emailadres: i.b.nieuwenhuis@rug.nl.

60 Meer over de etymologie van het woord satire in Charles A. Knight, *The literature of satire* (Cambridge 2004) 15-31.