

De *male gaze* in de Karelepiek en de invloed daarvan op het middeleeuwse publiek



Bachelorwerkstuk Letterkunde (LET-NTCB300LK)

Radboud Universiteit

Jolijn Wapperom, s1065434

Onder begeleiding van dr. Cécile de Morrée

14 juni 2021

Inhoudsopgave

1. Inleiding	03
2. Probleem- en doelstelling	03
2.1 Status quaestionis	03
<i>Pepijn de naen</i>	03
<i>Beerte metten brede voeten</i>	04
<i>De roman der Lorreinen</i>	05
Publiek	05
2.2 Onderzoeksvraag	06
3. Theoretisch, conceptueel en methodologisch kader	06
3.1 Secundaire literatuur	06
3.2 Concepten	06
<i>Male gaze</i>	06
Vertelling	07
Focalisatie	08
3.3 Aanpak en werkwijze	08
4. Analyse	09
4.1 <i>Pepijn de naen</i>	09
Vertelling	09
Focalisatie	10
4.2 <i>Beerte metten brede voeten</i>	13
Vertelling	13
Focalisatie	13
4.3 <i>De roman der Lorreinen</i>	16
Vertelling	16
Focalisatie	16
5. Het publiek van middeleeuwse teksten	19
6. Conclusie	21
7. Bibliografie	23
7.1 Primaire bronnen	23
7.2 Secundaire bronnen	23

1. Inleiding

Al zoekende door de oneindige hoeken van het internet stuit ik op een artikel uit 1897 in 'Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde'. Jacob Verdam ontdekt een fragment van een onbekende ridderroman, en ondanks dat de literaire waarde van de roman volgens hem gering is, kiest hij er toch voor om het fragment te publiceren. Mijn fascinatie wordt direct getrokken door dit vrij gruwelijke fragment en ik speur nieuwsgierig verder. Met veel moeite vind ik twee eervolle vermeldingen, maar verder blijft het meer dan honderd jaar stil. Ik besluit dat dit het uitgelezen moment is om mij verder te verdiepen in dit fragment, wat nu de basis vormt voor dit bachelorwerkstuk.

Om mijn onderzoek uit te breiden, zoek ik vervolgens naar enigszins vergelijkbare werken uit de Middelnederlandse Karelepiek. Ik kom uit bij *Beerte metten brede voeten*, waarin Beerte voorkomt dat zij wordt verkracht, en bij *De roman der Lorreinen*, over een nooit eindigende vete met drie vrouwen in de hoofdrol.

In de huidige onderzoeken naar deze drie teksten worden de verkrachtingen en andere misdaden in zekere zin wel vermeld, maar niet verder uitgediept. Met dit onderzoek wil ik een stap verder zetten en de teksten vanuit het perspectief van de personages bekijken, wat de mogelijkheid biedt om de gevolgen van deze gruweldaden bloot te leggen.

2. Probleem- en doelstelling

2.1 Status quaestionis

Pepijn de naen

Het fragment Leiden, U.B., Ltk. 1199, hierna *Pepijn de naen* naar Frits van Oostrom in *Stemmen op schrift*, gaat over Pepijn de gebochelde, de bastaardzoon van Karel de Grote. Het fragment begint wanneer enige vrouwen in handen zijn gevallen van de verraders en door hen worden verkracht. Het hoofd van de verraders is Pepijn de gebochelde. Hij is in oorlog met koning Karel en valt Grammont aan, waar hertog Florant van Lotharingen gevangen is genomen. Zijn dochter Berte is ook in de handen van de verraders terechtgekomen. Koning Karel krijgt bericht van deze gebeurtenissen en maakt zich gereed om hertog Florant te hulp te schieten. (Verdam 1897, 294)

Na meer dan een eeuw is het nog steeds niet bekend van welke Karelroman het fragment ooit deel heeft uitgemaakt. Wel bevat het fragment de resten van een Karelroman, omdat een hoofdrol is weggelegd voor Karel de Grote. Het handschrift wordt gedateerd in het midden van de veertiende eeuw en is Westmiddelnederlands en Vlaams getint (Van Oostrom 1987, 83; Kienhorst 1988, 232).

Er is nauwelijks verder onderzoek naar dit fragment vindbaar. In ‘Olifant’ noemt Bart Besamusca *Pepijn de naen* in combinatie met twee andere fragmenten om aan te tonen dat deze fragmenten wel degelijk deel uitmaakten van de Middelnederlandse Karelepiek. (183-184) Afgezien van een korte samenvatting van de inhoud bespreekt Besamusca het fragment niet. In *Stemmen op schrift* geeft Van Oostrom een explicietere samenvatting van de gruweldaden. Van Oostrom spreekt over een ‘verkrachtingsorgie [...] in alle kamers, torens en stallen van het kasteel. [...] Het fragment rond de duivelse dwerg Pepijn laat een vrij huiveringwekkende roman vermoeden, waarin sensatie hoog stond aangeschreven’ (250-251).

Beerte metten brede voeten

In 1986 plaatst Besamusca een ‘diplomatische uitgave van het enig overgeleverde fragment’ van *Beerte metten brede voeten* in ‘Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde’. Als Beerte met Pippijn huwt (niet te verwarren met Berte en Pepijn uit *Pepijn de naen*), slaagt de moeder van Beerte's kamermeisje erin om haar dochter tijdens de huwelijksnacht voor Beerte te laten doorgaan, nadat ze anderen de opdracht geeft om Beerte te vermoorden. Haar dochter lijkt namelijk sprekend op de bruid. Deze mannen laten Beerte echter ontsnappen, en na door het bos te hebben gezworven, wordt Beerte als pleegdochter ontvangen door boswachter Symoen en zijn vrouw Constance. Het bedrog komt aan het licht wanneer Beerte's moeder, Blanchefloer, haar dochter komt bezoeken. Dit brengt Beerte echter niet terug bij haar man. Uiteindelijk vindt Peppiijn haar als hij in het bos verdwaalt.

Van de Middelnederlandse versie van dit verhaal is alleen het slot van het verhaal bewaard gebleven. Pippijn heeft zojuist Beerte in het bos ontmoet en een vergeefse poging gedaan haar over te halen met hem de liefde te bedrijven, omdat hij vermoedt dat Beerte zijn verloren gewaande vrouw is. Hij geeft zich uit als dienaar van de koning en ondervraagt Beerte's pleegouders, maar zij kunnen hem niet helpen. Beerte, die bemerkt dat het gevaar voor verkrachting geweken is, komt op haar bekentenis terug. Daarop laat Pippijn de ouders van Beerte uit Hongarije overkomen en wordt Beerte geïdentificeerd als de vermiste koningin. (Besamusca 2011, 14; 1986, 2-3; De Wachter 1998, 119)

Het handschrift wordt gedateerd tussen eind veertiende eeuw en begin vijftiende eeuw en is Westmiddelnederlands. Er is enkel een zwaarbeschadigd dubbelblad bewaard gebleven, waarvan slechts 113 verzen nog in het geheel leesbaar zijn. De totale omvang van de Middelnederlandse *Beerte metten brede voeten* wordt geschat op 7000 à 9000 verzen. (Kienhorst 1988, 20; De Wachter 1998, 119; Besamusca 1986, 4; Van der Have 2005, 81)

De roman der Lorreinen

De roman der Lorreinen bestaat uit twee delen: *Lorreinen I* en *Lorreinen II*. In totaal zijn er ruim 11.000 verzen van over, slechts 7% van de geschatte 150.000 verzen. Het handschrift wordt gedateerd in het midden van de veertiende eeuw en komt uit Brabant (Van der Have 1990, 16; 1992, 89; Kienhorst 1988, 116).

In *Stemmen op schrift* vat Van Oostrom *De roman der Lorreinen* samen als ‘de grimmige keten van wraak en weerwraak tussen de Lorreinen en de Bordelosen’ ofwel ‘de vete [...] tussen families van geslacht op geslacht’ (318). Ook Van der Have beschrijft in *De epische wereld* het hoofdthema van *De roman der Lorreinen* als een nooit eindigende vete, waar bij het ontstaan al een vrouw is betrokken. Vaak wordt genoemd dat vrouwen nauwelijks aan bod komen in de Karelromans, maar volgens Van der Have passen de drie belangrijke vrouwen Helene, Yrene en Judit uit *De roman der Lorreinen* niet in dit beeld. Judit is uitverkoren om koningin van Frankrijk te worden, maar wordt door jaloerse mannen in een boordeel ondergebracht om dit te voorkomen. Yrene is keizerin van Griekenland, maar wordt door haar onderdanen diep gehaat. Helene wordt opgesloten in een kasteel, omdat haar echtgenoot wantrouwig is, maar ontsnapt op gruwelijke wijze.

Als voorbeelden van masculiene minachting wordt vaak gewezen op motieven in *Karel ende Elegast*, maar daar brengt Van der Have wat nuances aan. Hij besluit dat gangbare meningen als: ‘in Karelromans treden vrouwen niet handelend op, worden vrouwen geslagen en komt de liefde niet voor’ onjuist of eenzijdig zijn. Maar als het erop aankwam, was de man de baas. ‘Het vrouwelijk aandeel in de Karelromans - hoe aanzienlijk soms ook – werd uiteindelijk toch gedictieerd door de mannelijke suprematie’ (Van der Have 1992, 89; 92; 96-98).

Het publiek

In ‘Het verraad van Pepijn (Leiden, U.B., Ltk. 1199)’ en in *Stemmen op schrift* beschrijft Van Oostrom het verraad van Pepijn de gebochelde als historisch: in 792 spioneerde de bastaardzoon van Karel de Grote aan het hof van zijn bloedeigen vader en greep vervolgens samen met zijn moeder naar de macht. Onder meer Karels biografen Einhard en Notker vermelden het verraad, evenals Jacob van Maerlant (overleden ca. 1290) in *Spiegel historiael* (Van Oostrom 2016, 250; 1987, 84). Ook Tom Hage laat in *De epische wereld* zien dat de auteurs (sommige) chansons de geste als historische verhalen opvatten, wat doet vermoeden dat ook het publiek de waarheidspretenties van dergelijke verhalen geloofde. ‘Maerlant en Jan van Boendale (ca. 1280-1350) hebben getracht deze in hun ogen misplaatste goedgegelovigheid

te bestrijden door de historiciteitspretenties van de chansons de geste meer dan eens onder kritiek te stellen.’ Hage stelt dat uit verder onderzoek moet blijken hoe algemeen dit standpunt was (Hage 1992, 127). In dit werkstuk ga ik dit punt verder uitdiepen, omdat ik hier een mogelijk spanningsveld zie met de *male gaze*.

2.2 Onderzoeksvraag

De onderzoeksvraag die in dit bachelorwerkstuk centraal staat luidt: ‘In hoeverre worden de gebeurtenissen in de Karelepiek vanuit een mannelijke blik beschreven en welke invloed kan dat hebben gehad op de perceptie van het middeleeuwse publiek?’

In dit bachelorwerkstuk voer ik een perspectief analyse uit op drie teksten uit de Karelepiek: *Pepijn de naen*, *Beerte metten brede voeten* en *De roman der Lorreinen*. Vervolgens doe ik een poging om het publiek van de middeleeuwse teksten in kaart te brengen. Tot slot koppel ik dit aan de *male gaze*. In het huidige onderzoek naar deze teksten is opgemerkt dat middeleeuwse auteurs (sommige) chansons de geste als historische verhalen opvatten, wat doet vermoeden dat ook het publiek de waarheidspretenties van dergelijke verhalen geloofde. Dit gegeven is niet verder onderzocht, maar wordt een prangende vraag wanneer we dit naast de vermoedelijke *male gaze* in de teksten leggen. In dit onderzoek ga ik vanuit het perspectief van de personages op zoek naar welke invloed de waarheidspretenties van de verhalen mogelijk kan hebben gehad op het middeleeuwse publiek.

3. Theoretisch, conceptueel en methodologisch kader

3.1 Secundaire literatuur

Jeannette Koekman geeft een inspirerend voorbeeld van een gendersensitieve analyse in ‘De stilte rond Sanderijn. Over het abel spel Lanseloet van Denemerken.’ Koekman leest de tekst met close-reading vanuit het perspectief van gender en Sanderijn is het subject van haar interpretatie: ‘[n]iet de daden en emoties van de titel‘held’ Lanseloet zullen centraal staan, maar Sanderijn zal het centrum van de aandacht zijn.’ (Koekman 1991, 21) Koekmans analyse heeft mij conceptueel geïnspireerd om de gebeurtenissen in de fragmenten vanuit de ogen van de personages te bekijken en daardoor de gevolgen bloot te kunnen leggen.

3.2 Concepten

Male gaze

In 1975 introduceert Laura Mulvey het concept *male gaze* in haar essay ‘Visual Pleasure and Narrative Cinema’. De ongelijke macht van mannen en vrouwen heeft volgens Mulvey een

aanzienlijke impact op de films die de filmindustrie voortbrengt: het plezier in kijken is verdeeld tussen actief/mannelijk en passief/vrouwelijk. De bepalende mannelijke blik projecteert zijn fantasie op de vrouw, die overeenkomstig is weergegeven. In hun traditionele exhibitionistische rol worden vrouwen tegelijkertijd bekeken en tentoongesteld, met een gecodeerd uiterlijk voor sterke visuele en erotische impact. Vrouwenlichamen zijn objecten die voldoening geven door voyeuristische en fetisjistische vormen van scopofilie. In de filmindustrie functioneert de tentoongestelde vrouw op twee niveaus: als erotisch object voor de personages in het verhaal en als erotisch object voor de toeschouwer in de zaal.

Deze theorie is ook terug te zien in de vertelstructuur van zowel films als literaire werken. Het mannelijke personage heeft een actieve rol in het bevorderen van het verhaal, zorgt voor actie en krijgt nog meer macht doordat hij de blik van de toeschouwer draagt. Het mannelijke publiek identificeert zich ook met de mannelijke hoofdpersoon. De kracht van het mannelijke personage die de gebeurtenissen bepaalt, valt samen met de kracht van de erotische blik, die beide een bevredigend gevoel van almacht geven. (Mulvey 1989, 19-20)

In 'The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever' beschrijft Kelly Oliver dat vrouwelijke toeschouwers zich ofwel identificeren met een passief object en daarmee keuzevrijheid verliezen, ofwel zich identificeren met de mannelijke protagonist. Er is geen plaats voor de vrouwelijke identiteit: alle *agents* en identiteiten zijn mannelijk en alle objecten waarnaar verlangd wordt vrouwelijk. De mannelijke blik beperkt de mogelijkheden voor de vrouwelijke toeschouwer om zichzelf enerzijds voor te stellen als een vrouw met keuzevrijheid, anderzijds om te ontsnappen aan de identificatie met een passief object. (Oliver 2017, 1-2)

In deze analyse verbind ik de *male gaze* met de narratologische concepten 'vertelling' en 'focalisatie' in de drie teksten uit de Karelepiek. De *male gaze* wil ik gaan herkennen door te letten op hoe mannelijke en vrouwelijke personages worden beschreven, welke acties ze (niet) uitvoeren, welke personages (on)sympathiek worden neergezet en welke personages mogelijk empathie opwekten bij het middeleeuwse publiek.

Vertelling

In *Vertelduivels* definiëren Herman en Vervaeck 'vertelling' als 'de formulering, het geheel van manieren waarop een verhaal verteld wordt'. Bij de vertelling gaat het vooral over de manier waarop de gebeurtenissen verwoord worden. Dit impliceert twee centrale onderzoeksdomeinen: de vertelinstantie en de manier waarop die instantie het bewustzijn van de personages weergeeft.

De soorten vertelinstanties zijn afhankelijk van de verhouding tussen de verteller en het vertelde. Het eerste onderscheid dat wordt gemaakt gaat uit van het niveau waarop verteld wordt. Als de verteller boven de ruimte van het vertelde staat, is hij extradiëgetisch. Een intradiëgetische verteller daarentegen behoort tot het vertelde en wordt dus zelf verteld door een instantie die boven hem staat. Het tweede onderscheid heeft betrekking op de betrokkenheid van de verteller bij het vertelde. Ofwel heeft een verteller meegemaakt wat hij vertelt en dan is hij homodiëgetisch, ofwel heeft hij het niet meegemaakt, dan is hij heterodiëgetisch. (Herman en Vervaeck 2009, 84-85; 88)

Focalisatie

In *Vertelduivels* definiëren Herman en Vervaeck ‘focalisatie’ als ‘de cognitieve, de emotionele en de ideologische aspecten van de waarneming’. Op het cognitieve vlak kan een focalisator alles weten of juist een zeer beperkte kennis hebben. De traditionele alwetende verteller wordt hier dus gespecificeerd als een verteller die gebruikmaakt van een alwetende focalisator. Normaal gezien gaat het daarbij steeds om een externe focalisator. Ook personages kunnen doen alsof ze alwetend zijn en alsof ze bijvoorbeeld in het hoofd van anderen kunnen kijken. Op die manier stuurt de focalisatie de lezer. Door van een alwetende focalisator naar een beperkte over te gaan, kan de lezer in spanning worden gehouden. De angst en de spanning die het personage voelt, worden dan overgedragen aan de lezer.

Op het emotionele vlak kan een focalisatie afstandelijk of empathisch zijn. Hier is de relatie tussen focalisator en gefocaliseerd object van groot belang. Als het gefocaliseerde object voornamelijk van buitenaf waargenomen wordt, is de focalisatie afstandelijk. Wordt er daarentegen voortdurend gespeculeerd over de gedachten en de emoties van het gefocaliseerde object, dan is de waarneming empathisch. (Herman en Vervaeck 2009, 81)

3.3 Aanpak en werkwijze

In dit bachelorwerkstuk voer ik een perspectief analyse uit op drie teksten uit de Karelepiek: *Pepijn de naen*, *Beerte metten brede voeten* en *De roman der Lorreinen*. Ik gebruik hierbij het handboek voor verhaalanalyse *Vertelduivels* van Luc Herman en Bart Vervaeck. Met behulp van de narratologische concepten ‘vertelling’ en ‘focalisatie’ bekijk ik de teksten vanuit het perspectief van de personages, wat de mogelijkheid biedt om de gevolgen van de gebeurtenissen bloot te kunnen leggen. Deze narratologische concepten verbind ik met de vermoedelijke *male gaze* in de teksten. Om de *male gaze* te herkennen, let ik op hoe mannelijke en vrouwelijke personages worden beschreven, welke acties ze (niet) uitvoeren,

welke personages (on)sympathiek worden neergezet en welke personages mogelijk empathie opwekten bij het middeleeuwse publiek. Vervolgens doe ik door middel van literatuuronderzoek een poging om het publiek van de middeleeuwse teksten in kaart te brengen en ga ik op zoek naar welke invloed de waarheidspretenties van de verhalen mogelijk kan hebben gehad op het middeleeuwse publiek.

4. Analyse

Deze perspectief analyse focust zich op de teksten: *Pepijn de naen*, *Beerte metten bredden voeten* en *De roman der Lorreinen*. In deze analyse richt ik me op het vertelperspectief, de focalisatie en de vermoedelijke *male gaze* in de teksten. In alle drie de teksten is het onduidelijk of de verteller mannelijk of vrouwelijk is. Om praktische redenen refereer ik daarom aan de verteller met 'hij'.

4.1 *Pepijn de naen*¹

Vertelling

Pepijn de naen wordt verteld door een klassieke verteller: een extradiëgetische en heterodiëgetische verteller. De verteller staat boven het verhaal en vertelt over dingen waar hij niet bij was. Dit doet hij heel opvallend door de door de hij-vorm te gebruiken, en af en toe laat hij zichzelf zien via de ik-vorm.

Het wordt niet duidelijk wie de verteller is. De verteller is heterodiëgetisch, hij heeft het verhaal niet zelf meegemaakt. Dit blijkt uit zinnen waarin hij zegt dat hij iets heeft vernomen, zoals in regel 332: 'Dat niemen, als ic vernam' [Dat niemand, zoals ik vernam²].

Het verhaal wordt achteraf verteld. De verteller is openlijk aanwezig, hij laat zijn mening duidelijk doorschemeren om het publiek de ernst van de situatie te laten inzien. Ook benadrukt de verteller het waarheidsgetrouwe gehalte van het verhaal, bijvoorbeeld in regel 57: 'Biden anderen, dats waerheide' [Bij de anderen, dat is de waarheid]. Herman en Vervaeck opperen in *Vertelduivels* voorzichtig dat extra- en heterodiëgetische vertellers vaak betrouwbaarder zijn dan intra- en homodiëgetische, omdat ze meer afstand bewaren en dus objectiever kunnen zijn. De beslissing over (on)betrouwbaarheid ligt volgens hen voor een groot deel bij het publiek. (93) De verteller in *Pepijn de naen* lijkt juist subjectief: hij maakt duidelijk onderscheid tussen goed en kwaad. De inwoners van Lotharingen zijn de goeden, de

¹ Voor deze analyse heb ik de online versie via de DBNL geraadpleegd, https://dbnl.org/tekst/_tij003189701_01/_tij003189701_01_0033.php

² Alle vertalingen komen van de auteur van dit bachelorwerkstuk, tenzij anders vermeld.

onschuldigen, en de kwaden worden aangeduid als ‘de verraders’. Dit zorgt ervoor dat het publiek vrij automatisch empathie opwekt voor de inwoners van Lotharingen en antipathie voor de verraders en voor Pepijn de gebochelde.

Focalisatie

Pepijn de naen bestaat uit 384 regels, waarvan in 253 regels de verteller aan het woord is³. Omdat de verteller niet aanwezig is in het verhaal maar achteraf vertelt, is hij een externe focalisator. De overige 131 regels worden gefocaliseerd door Pepijn de gebochelde, de oude grijsaard, hertog Florant, keizer Karel en een naamloos personage. Deze personages bevinden zich in het verhaal en zijn daarom interne focalisatoren.

In dit fragment is niet alleen sprake van een *male gaze* op de gebeurtenissen, het vrouwelijke perspectief ontbreekt geheel. Er komt geen enkel vrouwelijk personage in voor die focaliseert, waardoor het publiek niet kan meeleven met de vrouwelijke personages. De enige vrouwelijke (naamloze) personages die in het verhaal voorkomen zijn de vrouwen die een veilig toevluchtsoord proberen te vinden in de stad, maar daardoor juist in de handen van de verraders vallen:

Die vrouwen die hem waren naest
Gegrepen doe die keytive.
Niet wisten die goede wive,
Watsi mettem wouden doen;
Al omme leidense die glottoen
In cameran, in torren, in stal.
Die vrouwen maecten groot gescal
Ende riepen hulpe ende wachermen,
Maer en baette niet haer kermen:
Verraders met ongenade
Haer gevouch mettem daden;
Dat was cracht ende mort (37-49)

[De vrouwen die dichtbij hem waren / [Werden] gegrepen door de krijgsgevangenen. / De goede vrouwen wisten niet / Wat zij met hen wilden doen. / Overal leidde de gulzigaard [hen

³ Deze aantallen zijn gebaseerd op de aanhalingstekens die zijn toegevoegd door de editeur.

heen]: / In kamers, in torens, in de stal. / De vrouwen maakten veel lawaai / En [ze] riepen om hulp en kermden. / Maar hun gekerm baatte niet: / De verraders hadden geen genade. / Ze hadden seks met hen, / Dat was verkrachting en moord.]

De vrouwen lopen recht in de armen van de verraders. Ze worden door de verteller neergezet als onwetend, misschien zelfs naïef: de *goede wive* weten niet wat de verraders met hen willen doen. Als ze daar achter komen, is het al te laat. De vrouwen roepen om hulp, maar de verraders kennen geen genade. De verteller noemt het verkrachting en moord.

Berte is het enige vrouwelijke personage in het fragment dat bij naam genoemd wordt, maar zij krijgt ook geen stem. Pepijn heeft zijn oog op haar laten vallen. Wat het nog erger maakt, is dat Berte de dochter is van hertog Florant, de man die door Pepijn in zijn eigen stad gevangen is genomen. Ook de *scone* [schitterende] Berte is in de handen van de verraders gevallen, en Pepijn zal ‘[s]inen wille met [...] doen’ [zijn wil met [haar] doen] (96). ‘*Sinen*’ is een mannelijke vorm. Het *Middelnederlandsch Woordenboek* definieert ‘*sinen wille doen*’ als ‘iemand zijn zin doen’ of ‘lijfsgemeenschap uitoefenen’. Dit impliceert dat de man ‘zijn wil met de vrouw kan doen’ en dat de vrouw daar geen zeggenspraak over heeft. Deze vrij problematische uitdrukking wordt welgeteld drie keer gebruikt in *Pepijn de naen*: in regel 96 door de oude grijsaard, in regel 109 door hertog Florant over het lot van zijn dochter Berte en in regel 213 door de verteller over de verraders.

Het woord *cracht* [verkrachting] wordt vier keer gebruikt in het fragment. Opvallend is dat zowel de verteller, de oude grijsaard en hertog Florant spreken van verkrachting en het leed dat de vrouwen daarmee wordt aangedaan. Er is volgens hen duidelijk één grote schuldige: de *valschen naen* [valse dwerg] Pepijn, de aanvoerder van de verraders die ook wel wordt aangeduid als *felle bastaert* [wrede bastaard] en *felloen* [slechterik]. Pepijn moet en zal hiervoor boeten.

Daarnaast is het opvallend dat in het fragment zowel het woord *vrouwen* als het woord *wive* of *wiven* wordt gebruikt. Wellicht is het betekenisverschil te verklaren doordat *wiven* refereert aan getrouwde vrouwen in plaats van maagden of meisjes. Een maagd verkrachten werd immers erger gevonden dan een niet-maagd, dus dit zou kunnen worden opgevat als een verzachtende omstandigheid. Even later vertelt de oude grijsaard echter dat alle vrouwen werden verkracht, maagd of niet-maagd: ‘Vrouwen, jonfrouwen wel geboren, / Maechden ende ghehude vrouwen’ [Vrouwen, hooggeboren jonkvrouwen, / Maagden en gehuwde vrouwen] (79-80).

In regel 143-147 focaliseert de verteller en benadrukt hij nogmaals de afschuwelijke

geluiden die de vrouwen maken, om gevoelens bij het publiek op te wekken. Waarschijnlijk draaide het niet zozeer om empathie voor de vrouwelijke personages, maar vooral om sensatie. De hulpeloze vrouwen moeten worden gered uit het geweld, maar niemand kan hen helpen:

Si moesten haren rouwe driven
Om die verraders die metten wiven
Dreven haer overdaet
Toter wilen, dat verstaet,
Dat sijs hadden haer begeren.
Die vrouwen mochten hem niet weren:
Als die een hadde ghedaen,
Quammer dander toe gegaen,
Ghelijc oft si waren ghemene,
Dies si waren in groten gewene,
Die wel goede creaturen.
Ende die overscone figuren
Waren beweent so jammerlike,
Dat onzen here van hemelrike
Ontfermen mochte wel te rechte, (184-198)

[Ze moesten hun droefheid bedwingen, / Omdat de verraders die met de vrouwen / Hun overdaad deden. / Tot de tijd, dat verstaat, / Dat zij hen hadden begeerd. / De vrouwen mochten zich niet verweren: / Als de een klaar was, / Kwam de ander er al op af, / Alsof ze prostituees waren. / Daardoor waren ze heel hard aan het huilen, / De goede schepsels. / En de buitengewoon schitterende figuren / Waren zo jammerlijk betraand, / Dat onze heer uit de hemel / Zich wel terecht over hen mocht ontfermen.]

De vrouwen hebben geen zeggenschap over hun lichaam, ze mogen de verkrachters niet weren. Het is zelfs zo erg dat wanneer de ene verkrachter klaar is met een vrouw, de volgende verkrachter alweer zijn gang gaat. Opvallend is dat het lijkt alsof de mooiste vrouwen het zwaarst worden getroffen. Zelfs wanneer de vrouwen zo lijden, wordt hun schoonheid benadrukt en zet de verteller hen neer als afhankelijke, huilende vrouwen die wachten op de mannelijke redders.

4.2 *Beerte metten breden voeten*⁴

Vertelling

In tegenstelling tot *Pepijn de naen*, is de verteller in *Beerte metten breden voeten* niet duidelijk aanwezig. Hierdoor is het lastig te stellen of de verteller heterodiëgetisch of homodiëgetisch is en wat zijn positie in de ruimte is.

Ook dit verhaal wordt achteraf verteld. De verteller is bedekt aanwezig en laat de personages het verhaal vertellen. Kenmerkend voor deze verhalen is een aanwezige verteller die zijn mening laat doorschemeren en trucs gebruikt om de aandacht van het publiek te blijven houden. Dat is in *Beerte metten breden voeten* niet het geval.

Focalisatie

Beerte metten breden voeten bestaat uit 409 regels. De verteller is een externe focalisator, hij is niet aanwezig in het verhaal maar vertelt achteraf. Andere personages die focaliseren zijn: Symoen de boswachter, koning Pippijn, Beerte, Constance, koning Floris en koningin Blanchefloer⁵.

Het overgeleverde Middelnederlandse fragment begint op het einde van het verhaal, wanneer Pippijn Beerte ontmoet in het bos:

Met minen peerde gereden quam
Een vrouwe dat ic *daer* vernam
Die *vtermaten* was alte scone
Jc boot *haer* mine minne te lone
Si seide dat sijs niet en dade
Doen leidicse *buten* pade
Met mi en wilde si *niet* gaen
Maer si dede mi *daer* verstaen
Dat si was .i. coninginne (1-9)

[Op mijn paard gereden kwam [ik]. / Een vrouw zag ik daar / Die uitermate schitterend was. / Ik bood haar mijn liefde aan. / Zij ging er niet op in. / Toen leidde ik haar van het pad af. / Ze

⁴ Voor deze analyse heb ik de online versie via de DBNL geraadpleegd, https://dbnl.org/tekst/_bee001beer02_01/_bee001beer02_01_0001.php

⁵ Er is geen exact aantal regels per focalisator bekend, omdat er geen aanhalingstekens zijn toegevoegd in het fragment door de editeur.

wilde niet met mij meegaan, / Maar ze bracht mij ervan op de hoogte / Dat zij een koningin was.]

Koning Pippijn⁶ omschrijft Beerte bij hun eerste ontmoeting als ‘*vtermaten (...) scone*’ [uitermate schitterend]. Hij biedt haar zijn liefde aan, maar Beerte is niet geïnteresseerd. Ondanks Beertes ‘nee’ probeert Pippijn haar dieper het bos in te leiden, van het pad af. ‘*Buten pade* leiden’ kan in letterlijke zin worden opgevat dat Pippijn Beerte van het bospad afleidt. Gezien de ontwikkelingen in regel 155 is het ook voor te stellen dat dit in figuurlijke zin wordt bedoeld, namelijk dat Pippijn onzedelijk gedrag vertoont. Pippijn misbruikt hiermee zijn almacht als man én koning: hij ziet Beerte als erotisch object én bepaalt wat er met haar gebeurt. Pas wanneer Beerte vertelt dat ze een koningin is, staakt Pippijn zijn avances.

De *male gaze* is niet alleen zichtbaar wanneer Pippijn focaliseert. Het woord *scone* komt zeven keer voor in de tekst, waarvan het vijf keer naar Beerte verwijst. Beerte’s schoonheid wordt door de (mannelijke) personages opvallend vaak beschreven, waardoor ze als een vrouwelijk object wordt neergezet waarnaar wordt verlangd. Een logisch gevolg hiervan kan zijn dat het publiek haar ook als een object ziet, waardoor de ernst van de situatie met Pippijn naar de achtergrond verdwijnt. Als Constance ook nog vertelt dat vrouwen op hun hoede moeten zijn in het bos, omdat veel onbekend volk het bos betreedt, is het voor te stellen dat het publiek gedacht kan hebben dat Beerte de vreselijke gebeurtenis op zichzelf heeft afgeroepen (zie regel 60-69).

Wanneer Symoen focaliseert, vertelt hij aan Pippijn dat hij nog nooit zo’n droevige jonkvrouw had gezien toen hij Beerte jaren geleden in het bos vond (zie regel 40-41). Ondanks haar droevige aanblik is Symoen echter gelijk onder de indruk van Beertes schoonheid:

Si dochte mi so ouerscone
Al waert om te dragen crone
Van algader vranckerike
Noit en sagic hars gelike (43-46)

[Zij leek mij zo buitengewoon schoon, / [Ze is] het volledig waard om de kroon te dragen / Van heel Frankrijk. / Nooit zag ik iemand zoals zij.]

⁶ Koning Pippijn focaliseert hier. Dit is op te maken uit regel 57: ‘(...) waert pippijn alte blide’ [(...) werd Pippijn al te blij].

Beerte wordt niet alleen geprezen door de mannelijke personages. Ook Constance beschrijft haar als ‘scone’ [schitterend] en ‘iolij’ [vrolijk] (71). Volgens Symoen zou Beerte de kroon van Frankrijk kunnen dragen, of zelfs van alle landen op aarde (zie regel 98-99). Daarnaast wordt Beerte ook geprezen om haar kennis, zoals in regel 96-97: ‘Si es vol der wetenthede / Ende daertoe so ouerscone’ [Ze is vol van kennis / En daardoor zo buitengewoon schoon].

In regel 146 maakt het publiek zelf kennis met Beerte, wanneer ze vertelt dat Pippijn haar bijna had verkracht:

*Maer hi beriet [mi] groten rouwe
Dat hem god vergeuen moet
Maer ic die makede hem daer vroet
Dat ic was coninginne
Jn weet hoet quam in minen zinne
Anders haddi mi vercracht (150-155)*

[Maar hij deed mij groot verdriet, / Dat moet God hem vergeven. / Maar ik bracht hem ervan op de hoogte / Dat ik koningin was. / Ik weet niet hoe ik op het idee kwam, / Anders had hij mij verkracht.]

Doordat Beerte dit fragment focaliseert, krijgt het publiek een inkijk in haar gedachten en gevoelens, waardoor het publiek gemakkelijker empathie kan opwekken voor haar. De ongewenste avances van Pippijn hebben Beerte bedroefd gemaakt. Beerte vertelt aan Symoen dat ze Pippijn heeft verteld dat ze een koningin is, anders zou hij haar hebben verkracht.

Naast dit fragment focaliseert Beerte ook in regel 168-191. Helaas ontbreken er veel woorden uit fragment 168-191, waardoor haar exacte uitspraken niet te reconstrueren zijn. Opvallend is wel dat Beerte drie keer het woord ‘verkrachting’ gebruikt: in regel 155, vervolgens in regel 170-171: ‘[Maer ic] seit wt groten v[are] / [Wa]nt hi mi vercrachte[n] w[o]ude’ [Maar ik ben gevluht, / Want hij wilde mij verkrachten.] en tot slot in regel 180: ‘[...] mi vercracht [...]’ [... mij verkracht ...]. In tegenstelling tot de vrouwen in *Pepijn de naen* krijgt Beerte wél een stem: ze spreekt zich meermaals uit en neemt hierdoor een actieve rol in. Haar uitspraken maken echter weinig indruk op haar gesprekspartner. Symoen reageert vooral nieuwsgierig op het feit dat Beerte mogelijk echt een koningin is en schenkt geen aandacht meer aan de poging tot verkrachting.

4.3 *De roman der Lorreinen*

Van *De roman der Lorreinen* zijn in totaal ruim 11.000 verzen bewaard, slechts 7% van de geschatte 150.000 verzen. (Van der Have 1992, 89) Vanwege de grote omvang heb ik besloten om deze analyse te focussen op één prominent vrouwelijk personage uit *De roman der Lorreinen*: koningin Helene. De keuze voor Helene is gebaseerd op de beschrijving van Van der Have in *De epische wereld*. Helene wordt opgesloten en bewaakt in een kasteel, omdat haar echtgenoot, koning Otte van Keulen, haar vriendschap met koning Yoen niet vertrouwt. Bovendien krijgt Yoen een officieel verbod om met Helene te spreken, waardoor hun liefde wordt aangewakkerd. Yoen móét naar haar toe en Helene ontsnapt op gruwelijke wijze uit het kasteel. Het verhaal van de ontsnapping van koningin Helene en haar vlucht met koning Yoen vormt het uitgangspunt van deze analyse. Hier versta ik de versregels 1845-2474 onder. Ik maak gebruik van de versie van Gerrit Siebe Overdiep⁷.

Vertelling

Ook in *De roman der Lorreinen* is een klassieke verteller aan het woord: een extradiëgetische en heterodiëgetische verteller. De verteller staat boven het verhaal en vertelt over dingen waar hij niet bij was. Het wordt niet duidelijk wie de verteller is. De verteller is heterodiëgetisch, hij heeft het verhaal niet zelf meegemaakt. Dit is bijvoorbeeld af te leiden uit regel 2227-2228: ‘Dit so es na mijn verstaen / Al dathi hem heeft gedaen.’ [Dit is naar wat ik begreep / Alles dat hij hem heeft aangedaan.]

Het verhaal wordt achteraf verteld. De verteller is zowel bedekt als openlijk aanwezig. De verteller is niet zo sterk aanwezig als in *Pepijn de naen*, maar laat af en toe wel zijn gevoel doorschemeren en benadrukt meermaals dat het publiek hem moet geloven. Een voorbeeld hiervan is regel 1956-1957: ‘Doe stontse op, geloves mi, / Want minne vercoenetse sere.’ [Toen stond ze op, geloof mij, / Wat mij zeer stoutmoedig⁸ maakt.] Anders dan bij *Pepijn de naen* en *Beerte metten bredden voeten* neemt deze verteller het publiek meer bij de hand. De verteller onderbreekt het verhaal ook meermaals om over te schakelen naar een andere scène.

Focalisatie

Dit afgebakende fragment uit *De Roman der Lorreinen* bestaat uit 629 regels, waarvan 387 regels worden gefocaliseerd door de verteller⁹. Omdat de verteller niet aanwezig is in het

⁷ Bron: *Een fragment van den Roman der Lorreinen*, editie Gerrit Siebe Overdiep. Van Gorcum, 1939.

⁸ Vertaling door Overdiep, 1939, p. 71.

⁹ Deze aantallen zijn gebaseerd op de aanhalingstekens die zijn toegevoegd door de editeur.

verhaal maar achteraf vertelt, is dit een externe focalisator. De overige 242 regels worden respectievelijk gefocaliseerd door: Garijn, Ritsart, koningin Helene, koning Yoen, Coenraet, koning Otte, Olijjn en de jonkvrouw uit het kasteel. Deze personages bevinden zich in het verhaal en zijn daarom interne focalisatoren. Op twee personages na wordt het verhaal gefocaliseerd door mannelijke personages. Koningin Helene focaliseert 39 regels in dit fragment, de (naamloze) jonkvrouw die zij ombrengt tijdens haar vlucht uit het kasteel focaliseert zes regels.

Koningin Helene wordt in regel 1883-1884 door de verteller neergezet als iemand die koning Yoen in haar macht zou hebben: ‘Die scone vrouwe die coninginne / Die meestresse was van sinen sinne’ [Die schitterende vrouw de koningin / Die meesteres was van zijn hart] (1883-1884). In deze tekst komt het woord scone acht keer voor, waarvan het vijf keer naar koningin Helene verwijst. Ook koningin Helene wordt hierdoor neergezet als een vrouwelijk object waarnaar wordt verlangd. Gelukkig is koningin Helene niet alleen gezegend met haar uiterlijk, maar ook met een goed stel hersenen:

Enen brief ghincsi scriven saen
Daer si inne sette dat
Dathi bleve daer ter stat:
Si sal savonts comen daer
Wat datter af come naer.
In den brief warpse enen steen
Dies hi vele te swaerre sceen
Ende riep ane den bode:
“Neemt dit gelt, datic dor Gode
U leiden geve hier ter stede,
Ende quiter uwe herberge mede.” (1886-1896)

[Een brief ging zij spoedig schrijven / Waar zij in zette dat / Hij in de stad moest blijven. / Zij zal 's avonds daar komen, / Wat voor gevolgen dat ook zou hebben. / In de brief wierp ze een steen / Die veel te zwaar scheen, / En [ze] riep tegen de bode: / ‘Neem dit gelt, dat ik door God / Hier ter plaatse aan uw lieden geef, / En betaal er uw herberg mee.’]

Koningin Helene schrijft een brief aan koning Yoen om hun ontmoeting na haar ontsnapping te regelen. Ze doet er een steen in zodat de brief naar beneden valt en voegt ook wat geld toe

voor een herberg. Koningin Helene schikt zich niet aan haar lot, maar onderneemt actie. Zij zal 's avonds op de afgesproken plek zijn, wat er ook gebeurt.

In regel 1911-1924 verzoekt ze de jonkvrouw om koning Yoen en Ollijn binnen te laten om samen te eten. In dit fragment focaliseert koningin Helene, waardoor het publiek meekijkt met haar gedachten en gevoelens en gemakkelijker empathie voor haar kan opwekken. Koningin Helene zit al zo lang opgesloten, een avond plezier zou haar goed doen. Maar haar verzoek is tevergeefs, de jonkvrouw kan dat niet toelaten. Het doet koningin Helene zoveel verdriet dat ze koning Yoen niet kan spreken, dat ze een ontsnappingsplan bedenkt. Rond middernacht staat koningin Helene op, pakt een zwaard uit een kamer, sluipt naar de slapende jonkvrouw en steekt haar in haar hart. Vervolgens bemachtigt ze de sleutel en kan ze ontsnappen. Onderweg passeert ze twee slapende knapen, die ze ook niet spaart. Hoewel het tweede deel van dit fragment wordt gefocaliseerd door de verteller in plaats van door koningin Helene, heeft dit geringe invloed op het inlevingsvermogen van de lezer. Het is voor te stellen dat het publiek kan begrijpen dat koningin Helene, ondanks haar gruwelijke daad, toch het juiste doet. In plaats van passief wachten op haar redder, kiest ze ervoor om zelf haar vrijheid op te eisen.

Haar ontsnapping is gelukt. Koningin Helene staat buiten, waar koning Yoen op haar wacht. Samen vluchten ze uit het land, want als ze zouden blijven wordt er volgens koning Yoen van een schande gesproken. Maar dan is er weinig over van de zelfstandige koningin Helene die haar eigen boontjes dopt:

(...) “nu doet alsoe
Datic altoes blive vroe
Ende gi mine, sonder begeven:
Ic wille u bliven al mijn leven
Ende al uwen wille doen.” (2051-2055)

[(...) ‘Doe nu zodat / Ik altijd blijde¹⁰ blijf. / En gij van mij [bent], zonder ophouden¹¹: / Ik wil mijn hele leven bij u blijven / En aan uw wil voldoen.’]

Koningin Helene zegt dat ze dat ze haar hele leven bij koning Yoen zal blijven en aan zijn wil zal voldoen. ‘[U]wen wille doen’ impliceert dat de man ‘zijn wil met de vrouw kan doen’ en

¹⁰ Vertaling door Overdiep, 1939, p. 71.

¹¹ Vertaling door Overdiep, 1939, p. 66.

dat de vrouw daar geen zeggenspraak over heeft. Hoewel hier niet direct sprake is van een seksuele context zoals in *Pepijn de naen*, is het veelzeggend dat een op het eerste ogenblik zelfstandige vrouw van hoge komaf zich uiteindelijk toch schikt naar de wensen van een man.

Na haar vlucht uit het kasteel wordt er alleen nog maar over koningin Helene gesproken in plaats van dat zij zelf focaliseert. Het gevolg hiervan is dat het publiek niet meer kan meekijken vanuit koningin Helenes gedachten en gevoelens. De verteller probeert de sympathie voor koningin Helene in eerste instantie vast te houden door haar wanhoopsdaad voor het publiek te verklaren. Men heeft haar opgesloten en van haar vrijheid beroofd, waardoor ze gedwongen werd tot deze gruwelijke daad (zie regel 2066-2070). Vervolgens is de sympathie voor koningin Helene echter ver te zoeken. Als haar echtgenoot koning Otten erachter komt dat ze is gevlucht met koning Yoen, is hij daar op z'n zachtst gezegd niet blij mee. Met haar vlucht heeft koningin Helene volgens Coenraet bewezen dat zij voor koning Yoen kiest (zie regel 2276-2281). De schuld ligt volgens hen vooral bij koning Yoen. Hij zou koningin Helene immers hebben ontvoerd, wat tot deze schande heeft geleid (zie regel 2291-2296). Over koningin Helene wordt nauwelijks meer gesproken. Koning Yoen zal moeten boeten voor zijn daden. De status van koningin Helene is door de vlucht met koning Yoen wel gedaald, de 'uitverkoren' koningin Helene heeft al haar eer verloren: 'Dat die scone vrouwe vercoren / Dus al haer ere hadde verloren.' [Dat de schitterende uitverkoren vrouw / Dus al haar eer had verloren.] (2463-2464).

5. Het publiek van middeleeuwse teksten

Zowel de Nederlandstalige Karelepiek en de chansons de geste waren aan grotere tekstvariatie onderhevig, waaruit blijkt dat ze een aanzienlijke orale dimensie hadden. De schriftelijke overlevering komt relatief laat op gang en veel handschriften hebben de vorm van een hoog en smal eenkolommig boekje in een rappe schrijffletter. Dit zogeheten *manuscrit de jongleur* kon gemakkelijk worden meegenomen door een rondreizende voordrachtskunstenaar. (Van Oostrom 2016, 249-250)

De middeleeuwse auteur schreef, meestal in opdracht, met een specifieke publieksgroep voor ogen. Hierdoor kon hij zijn werk doelgericht op deze groep instellen. Deze relatief kleine en meestal afgebakende 'Kommunikationsgemeenschap' was in de twaalfde en dertiende eeuw gesitueerd aan het hof of in een klooster en vanaf de veertiende eeuw ook in stedelijk-elitaire groepen. Binnen deze gemeenschappen bestond een bijzondere en directe band tussen de dichter en/of voordrager en het publiek dat al luisterend, als collectief van de teksten kennisnam. Een ridderroman werd in de voordracht geactualiseerd

tegen de achtergrond van een (literaire) traditie waarmee de dichter/voordrager en het publiek bekend waren. Een direct gevolg hiervan is dat het vernoemen of suggereren van een bepaald detail moderne lezers niet meteen veel zegt, maar voor het middeleeuwse publiek een heel betekenisveld kon laten oplichten. (Janssens 1993, 150-151)

Van Oostrom vindt een aanleiding over het primaire publiek van Middelnederlandse ridderromans terug in de *Florent*, die rond 1350 wordt gedateerd. (Kienhorst 1988, 45) De bijrol van Rigant lijkt niet voor niets te zijn geschapen. Hij moet de ideale projectiefiguur zijn geweest voor een stadsburgerlijk publiek: ‘tegelijk zelfbewust en imiterend ingesteld jegens de aristocratie.’ Dat juist dit burgerlijke aandeel doorslaggevend kan zijn geweest voor de totstandkoming van teksten in dit genre in het Middelnederlands is al dikwijls verondersteld, maar Van Oostrom maakt dit concreet door tekstuele evidentie. Deze ridderroman ondersteunt volgens Van Oostrom niet alleen het zelfbeeld van de adel, maar ook van de burgerij. (Van Oostrom 2005, 112-113) Ondanks dat de *Florent* niet tot de Karelepiek behoort, kan dit argument ook gelden voor de drie centrale teksten in dit onderzoek. De teksten komen evenals de *Florent* uit de veertiende eeuw en doordat de Nederlandse literatuur in de dertiende eeuw een grote inhaalslag maakt, is het niet verzekerd dat de Nederlandse Karelepiek chronologisch aan de Arthurroman voorafgaat. Hierdoor is het internationaal gangbare onderscheid tussen ‘voorhoofs’ en ‘hoofs’ voor het Nederlands weinig toepasselijk. (Van Oostrom 2016, 233)

In *De epische wereld* laat Hage zien dat middeleeuwse auteurs (sommige) chansons de geste als historische verhalen opvatten, wat doet vermoeden dat ook het publiek de waarheidspretenties van dergelijke verhalen geloofde. ‘Maerlant en Boendale hebben getracht deze in hun ogen misplaatste goedgegelovigheid te bestrijden door de historiciteitspretenties van de chansons de geste meer dan eens onder kritiek te stellen.’ Hage waagt de veronderstelling dat het middeleeuwse publiek de waarheidspretentie in de Karelromans ‘niet heeft opgevat als een literair vormgevingsprincipe, maar als een geloofwaardige aanwijzing voor hun betrouwbaarheid.’ Maerlant en Boendale vallen de Karelromans namelijk juist aan op grond van de daarin aanwezige waarheidspretenties, die zij als onhoudbaar aan de kaak stellen. Ze willen het publiek overtuigen van deze onhoudbaarheid om de weg vrij te maken voor historische lectuur die wel betrouwbaar is, oftewel de geschiedschrijving die Maerlant en Boendale beweren te bieden. (Hage 1992, 119; 127)

De exacte verhouding tussen mannen en vrouwen in het middeleeuwse publiek is onbekend. Wel is het aannemelijk dat het grootste deel van het middeleeuwse publiek uit mannen bestond, omdat vrouwen in de veertiende eeuw de toegang tot het publieke leven werd ontzegd. Wellicht vormden enkele vrouwen uit hogere kringen onderdeel van het

stadsburgerlijke publiek, maar zij zullen eerder de uitzondering zijn geweest. De prangende vraag die nu opdoemt is hoe het middeleeuwse publiek kan hebben gereageerd op de *male gaze*.

6. Conclusie

Centraal in dit onderzoek stond de vraag: ‘In hoeverre worden de gebeurtenissen in de Karelepiek vanuit een mannelijke blik beschreven en welke invloed kan dat hebben gehad op de perceptie van het middeleeuwse publiek?’ Voor dit onderzoek heb ik een perspectief analyse uitgevoerd op drie teksten uit de Karelepiek: *Pepijn de naen*, *Beerte metten brede voeten* en *De roman der Lorreinen*. De narratologische concepten ‘vertelling’ en ‘focalisatie’ verbond ik met de *male gaze*. Tot slot heb ik een poging gedaan om het publiek van de middeleeuwse teksten in kaart te brengen en ben ik op zoek gegaan naar welke invloed de waarheidspretenties van de verhalen mogelijk kan hebben gehad op het middeleeuwse publiek.

De *male gaze* is in alle drie de geanalyseerde teksten zichtbaar. In *Pepijn de naen* ontbreekt het vrouwelijke perspectief geheel: de vrouwelijke (naamloze) personages worden neergezet als onwetend, misschien zelfs naïef, en krijgen geen stem. Het fragment besteedt veel aandacht aan de verkrachtingen, maar het lijkt erop dat de auteur vooral doelde op sensatie in plaats van empathie. Zelfs wanneer de vrouwen zo lijden, wordt hun schoonheid benadrukt en zet de verteller hen neer als afhankelijke, huilende vrouwen die wachten op de mannelijke redders.

In *Beerte metten brede voeten* probeert Pippijn Beerte ondanks haar ‘nee’ dieper het bos in te leiden en misbruikt hij zijn almacht als man én koning: hij ziet Beerte als erotisch object én bepaalt wat er met haar gebeurt. Beerte spreekt zich meermaals uit over de poging tot verkrachting en neemt hierdoor een actieve rol in, maar haar uitspraken maken weinig indruk en hebben geen directe vervolgen.

In *De roman der Lorreinen* schikt Koningin Helene zich niet aan haar lot, maar onderneemt ze actie om te ontsnappen uit het kasteel. In plaats van passief wachten op haar redder, kiest ze ervoor om zelf haar vrijheid op te eisen. Koningin Helene eindigt in de armen van koning Yoen, maar dan is er weinig over van haar zelfstandigheid: ze wil haar hele leven bij hem blijven en zal zich schikken aan zijn wil. Door haar vlucht met koning Yoen heeft koningin Helene al haar eer verloren.

Het woord ‘verkrachting’ komt zowel voor in *Pepijn de naen* als in *Beerte metten brede voeten*. Opvallend is het verschil in woordkeuze wanneer *Beerte metten brede voeten* wordt samengevat. Bart Besamusca schrijft in het ‘Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde’ over Pippijn die ‘een vergeefse poging [doet om] (...) haar over te halen met hem de liefde te bedrijven.’ (3) Lieve De Wachter schrijft in ‘Berte aus grans piés en Beerte metten brede voeten’ over ‘Beerte, die bemerkt dat het gevaar voor verkrachting geweken is’ en terugkomt op haar bekentenis. (119) Dit roept de vraag op of er in eerdere onderzoeken ook sprake is van de *male gaze* van de onderzoekers. Uiteraard blijft dit een lastig punt, omdat elke onderzoeker een tekst bestudeert vanuit zijn of haar referentiekader. In dit onderzoek heb ik dat geprobeerd te voorkomen door in plaats daarvan te kijken vanuit het perspectief van de personages.

Daarnaast zijn er in deze analyse meerdere problematische uitdrukkingen blootgelegd. ‘*Sinen wille doen*’ komt zowel voor in *Pepijn de naen* als in *De roman der Lorreinen* en wordt gedefinieerd als ‘iemand zijn zin doen’ of ‘lijfsgemeenschap uitoefenen’. Dit impliceert dat de man ‘zijn wil met de vrouw kan doen’ en dat de vrouw daar geen zeggenspraak over heeft. ‘*Buten pade leiden*’ kan in *Beerte metten brede voeten* in letterlijke zin worden opgevat dat Pippijn Beerte van het bospad af leidt, maar gezien de ontwikkelingen is het ook voor te stellen dat hiermee onzedelijk gedrag wordt bedoeld.

Om de vraag te beantwoorden in hoeverre de vastgestelde *male gaze* invloed heeft gehad op de perceptie van het middeleeuwse publiek, is het belangrijk om te waken voor (te) moderne interpretaties. Wat Janssens eerder aankaartte over het onbegrip van moderne lezers in tegenstelling tot het middeleeuwse publiek, kan natuurlijk ook andersom gelden. Het middeleeuwse publiek moet ongetwijfeld de *male gaze* hebben bemerkt, maar ik betwijfel of het publiek er ook bewust bij stilstond. De mannelijke blik in de literatuur vormt een wisselwerking met de leidende mannelijke blik in het middeleeuwse dagelijks leven: als de één niet verandert, zal de ander ook blijven zoals hij is. De vrouwelijke toeschouwers zullen zich waarschijnlijk net zo goed met Beerte en met koningin Helene hebben geïdentificeerd als met de mannelijke personages in de teksten. Tijdens avonden waarop teksten werden voorgedragen stond het publiek vermaken centraal, daar was de Karelepiek uitermate geschikt voor. Het blijven immers verhalen over eer en trouw, verraad en wraak en vete, maar literair gesproken lijken die vooral vehikel voor vertelplezier op episodisch niveau. Mochten de weinige vrouwen in het publiek zich wel hebben gestoord aan de *male gaze*, dan hielden ze dat voor zich. Het zal nog heel wat eeuwen duren voordat de mannelijke blik pas écht aan de kaak wordt gesteld.

7. Bibliografie

7.1 Primaire bronnen

Beerte metten brede voeten. Instituut voor Nederlandse Lexicologie. Sdu Uitgevers/Standaard Uitgeverij, 1998.

Een fragment van den Roman der Lorreinen, editie Gerrit Siebe Overdiep. Van Gorcum, 1939.

Verdam, J. "Fragment van een Onbekenden Ridderroman." *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, vol. 16, 1897, pp. 294-306.

7.2 Secundaire bronnen

Besamusca, Bart. "'Beerte metten brede voeten.' Diplomatische uitgave van het enig overgeleverde fragment." *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, vol. 102, 1986, pp. 1-18.

Besamusca, Bart. "Medieval Dutch Charlemagne Romances: An Overview." *Olifant*, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 183-184.

Hage, Tom. "'Vraie historie ende al waer'. Middeleeuwse noties over de Karelroman als historisch verhaal." *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief*, ed. Evert van den Berg en Bart Besamusca, Coutinho, 1992, pp. 113-128.

Herman, Luc en Bart Vervaeck. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Vantilt, 2009.

Janssens, Jozef D. *De middeleeuwen zijn anders. Cultuur en literatuur van de 12^{de} tot de 15^{de} eeuw*. Davidsfonds, 1993.

Kienhorst, Hans. *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*. Sub Rosa, 1988.

Koekman, Jeanette. "De stilte rond Sanderijn. Over het abel spel Lanseloet van Denemerken." *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, ed. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer, Van Genneep, 1991, pp. 20-34.

Middelnederlandsch Woordenboek. Het Instituut voor de Nederlandse Taal,
<https://gtb.ivdnt.org/search/>

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Visual and other pleasures*,
Palgrave, 1989, pp. 14-26.

Oliver, Kelly. 'The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever'. *New
Review of Film and Television Studies*, 2017, 15:4, 451-455. DOI:
10.1080/17400309.2017.1377937

Van der Have, Ben. "De Middelnederlandse Karelepiek: de fragmenten en het geheel."
Karolus Rex. Studies over de middeleeuwse verhaaltraditie rond Karel de Grote, ed.
Bart Besamusca en Jaap Tigelaar, Verloren, 2005, pp. 77-92.

---. *Roman der Lorreinen: de fragmenten en het geheel*. Scriptum, 1990.

---. "Vrouwen in een mannenwereld." *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in
wisselend perspectief*, ed. Evert van den Berg en Bart Besamusca, Coutinho, 1992, pp.
86-98.

Van Oostrom, Frits. "Grote oorzaken, kleine gevolgen? Over een bijfiguur in de Flovent, en
het primaire publiek van de Middelnederlandse ridderroman." *Karolus Rex. Studies
over de middeleeuwse verhaaltraditie rond Karel de Grote*, ed. Bart Besamusca en
Jaap Tigelaar, Verloren, 2005, pp. 117-124.

---. "Het verraad van Pepijn (Leiden, U.B., Ltk. 1199)." *Rapiarijs. Een afscheidsbundel voor
Hans van Dijk*, ed. Saskia Buitink et al., Instituut de Vooy, 1987, pp. 83-84.

---. *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*.
Bert Bakker, 2016, 7^e ed.

De Wachter, Lieve. "Berte aus grans piés en Beerte metten breeden voeten." *Een literair-
historisch onderzoek naar de effecten van ontleningen op de compositie en de*

zingeving van de 'Roman van Heinric en Margriete van Limborch'. Katholieke
Universiteit: 1998, pp. 117-151.