

CÉCILE DE MORRÉE

Hoe dacht de middeleeuwer over de ideale date?

Voorhuwelijkse liefde
en seks volgens het
Antwerps liedboek (1544)

RADBOUD
UNIVERSITY
PRESS

NEDERLANDS

IN HET KLEIN

REDACTIE

Paul Hulsenboom (hoofdredacteur)

Linda Ackermans

Steven Delarue

Anne-Sophie Ghyselen

Aukje van Hout

Marc van Oostendorp

Wyke Stommel

Nederlands in het klein is een boekenreeks die is opgezet door de afdeling Nederlandse Taal en Cultuur aan de Radboud Universiteit in Nijmegen. In ieder deeltje werpt een expert licht op een specifiek onderdeel van de Nederlandse letterkunde, taalkunde of taalbeheersing. Het doel van de reeks is om lezers op een vernieuwende, aansprekende manier kennis te laten maken met recent neerlandistisch onderzoek. Om de boeken bruikbaar te maken in het middelbaar onderwijs, wordt op de website van de Werkgroep Onderzoek en Didactiek Nederlands (WODN) aanvullend lesmateriaal aangeboden (in de kantlijn aangegeven met 📖). Scan de QR-code voor meer informatie.



Cécile de Morrée

Hoe dacht de middeleeuwer over de ideale date?

Voorhuwelijkse liefde
en seks volgens het
Antwerps liedboek
(1544)

IN HET KLEIN

NEDERLANDS

Hoe dacht de middeleeuwer over de ideale date?

Voorhuwelijks liefde en seks volgens het Antwerps liedboek (1544)

Uitgegeven door RADBOUD UNIVERSITY PRESS

Postbus 9100, 6500 HA Nijmegen

www.radbouduniversitypress.nl | radbouduniversitypress@ru.nl

Vormgeving: Textcetera, naar een ontwerp van Andre Klijsen, VILLA Y

Print en distributie: Pumbo.nl

ISBN: 9789465152066

DOI: 10.54195/ZHIQ1166

Gratis te downloaden op: www.radbouduniversitypress.nl

© 2025 Cécile de Morrée

**RADBOUD
UNIVERSITY
PRESS**

Funded by the European Union (ERC-STG-2025, CONSENT, 101219216). Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

Dit is een Open Access boek gepubliceerd onder de termen van de Naamsvermelding-NietCommercieel-GeenAfgelideWerken 4.0 Internationaal (CC BY-NC-ND 4.0). De gebruiker dient de maker van het werk te vermelden, een link naar de licentie te plaatsen en aan te geven of het werk veranderd is. De gebruiker mag dat op redelijke wijze doen, maar niet zodanig dat de indruk gewekt wordt dat de licentiegever instemt met het werk of het gebruik van het werk. Gebruik voor commerciële doeleinden is onder deze licentie niet toegestaan. De gebruiker mag geen juridische voorwaarden of technologische voorzieningen toepassen die anderen er juridisch in beperken om iets te doen wat de licentie toestaat. Men mag het veranderde materiaal niet verspreiden als men het werk heeft geremixt, veranderd, of op het werk heeft voortgebouwd.

Inhoud

Inleiding	6
1 De voorbereiding	15
2 De ideale date	28
3 Als daten niet soepel loopt	46
4 Het overschrijden van grenzen	61
5 Praten over seks	73
6 Een antwoord uit Antwerpen	85
Literatuur	91
Noten	94
Over de auteur	96

Inleiding

Van *Pretty Woman* tot *Notting Hill* en van *Sex and the City* tot *Bridgerton*: romantische comedy's gaan nooit vervelen. Dat is opmerkelijk, omdat de meeste *romcoms* eigenlijk ongeveer hetzelfde verhaalpatroon laten zien. De film (of serie) begint vaak met het uitzetten van een premisse, waarbij al direct duidelijk wordt wie er met wie moet eindigen. Nadat de verwickelingen een tijdje hebben voortgekabbeld, volgt er, op ongeveer driekwart van de film een crisis. Daarbij moeten we (doen alsof we) geloven dat alles in het water dreigt te vallen, voordat in het laatste kwartier de hele boel weer wordt gelijmd tot een langverwacht *happily ever after*. Deze intrige is zelfs te herkennen in *mainstream* films die strikt genomen niet tot het *romcom*-genre behoren – denk bijvoorbeeld aan een historisch drama als de kaskraker *Titanic*. Behalve het standaardscenario worden er bovendien talloze herkenbare thema's en personages ingezet. Denk bijvoorbeeld aan het meisje dat hem eerst niet wil maar later toch, of de stoere vrijgezel die zich pas realiseert verliefd te zijn wanneer zijn beminde op het punt staat met een ander te trouwen. Ondanks de relatieve voorspelbaarheid blijft dit soort films onverminderd populair. Ons gestuntel in de liefde is natuurlijk een universeel en pijnlijk herkenbaar thema. Maar *romcoms* blijven ook de moeite waard omdat ze niet *precies* hetzelfde zijn, maar steeds net een andere draai geven aan het standaardverhaal.

Het vormen van zulke min of meer stabiele verhalen is een kenmerk van elke cultuur. Ze geven ons houvast en helpen ons te bepalen wie we zijn of willen zijn. Die verhalen zijn vrijwel altijd in zekere mate geïdealiseerd; alledaagse sores en beslommeringen spreken immers minder tot de verbeelding. Tegelijkertijd moet de verhaalwereld voldoende reëel zijn om onszelf erin te kunnen herkennen; anders verliezen de verhalen hun effect.

Daarnaast is ook het variëren op die stabiele verhaalvormen belangrijk. Op die manier kunnen verhalen zich namelijk vormen naar verschillende situaties en publieksgroepen, en veranderen ze mee wanneer onze cultuur verandert. Denk bijvoorbeeld aan het casten van acteurs van kleur voor de rollen van hertogen en koninginnen in kostuumfilms: deze recente ontwikkeling laat zien dat een inclusieve afspiegeling van onze huidige diverse samenleving nu voor velen belangrijker is dan de suggestie van historische authenticiteit. De kleur van een standaardpersonage (zeg: de knappe maar moeilijk tot gevoelens te bewegen hertog) lijkt een detail, maar is als keuze veelzeggend, juist omdat het gaat om een variatie op een bekend verhaalelement.

Met deze principes in gedachten loont het de moeite om onze verhaaltradities eens goed te bekijken. Ook in de middeleeuwse Lage Landen werden liefdesverhalen verteld, aangepast en doorverteld, en ook daar circuleerden vaste verhaalvormen, waarop steeds weer werd gevarieerd. Die verhalen werden niet alleen verteld, maar ook gezongen. Dat is voor ons nu minder gebruikelijk; wij zijn meer gewend aan lyrische liefdesliedjes, gezongen door een 'ik', die tegen of over een 'jij' spreekt. Maar de oudste verhalen uit onze verteltradities werden gezongen of gereciteerd ten gehore gebracht – denk maar eens aan oude heldendichten zoals de *Odyssee*, de *Beowulf*, het *Nibelungenlied* of het *Chanson de Roland*. Gezongen verhalen over de belevenissen van verliefde koppels klonken voor een middeleeuws publiek dus heel gewoon. Net als nu waren liefde, seks en dating in de laatmiddeleeuwse liefdesliedjes een centraal thema. En wie die liedjes goed leest, ontdekt ook hier een min of meer stabiel liefdesverhaal dat steeds opduikt, dat herkenbaar is maar door kleine variaties toch nooit verveelt – ongeveer zoals de romcoms van nu.¹



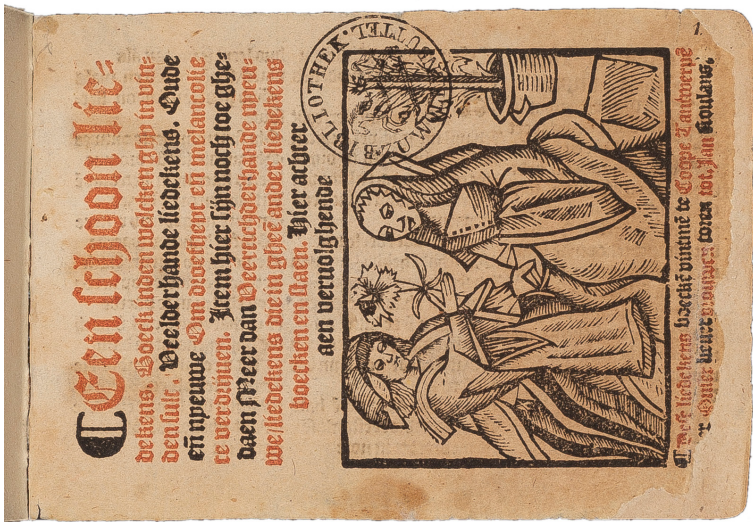
Figuur 0.1 Een ronde gebrandschilderde ruit met de voorstelling van twee vrouwen en drie mannen die praten en muziek maken. Anonieme maker (Noordelijke Nederlanden, ca. 1500-1550). Rijksmuseum Amsterdam, BK-KOG-1716. <https://id.rijksmuseum.nl/20037563>



Antwerpen, 1544

In Antwerpen verschijnt omstreeks 1540 bij drukker Jan Roulans een liedbundel die ongekend populair zou worden, nu beter bekend als het *Antwerps liedboek*.² Het is niet verwonderlijk dat dit boek juist in Antwerpen is gedrukt, want in de late middeleeuwen waren het bij uitstek de zuidelijke Lage Landen – het huidige België – die in cultureel en economisch opzicht het centrum van de Nederlandstalige gewesten vormden. Antwerpen was een Europese handelsstad. Het was een metropool, waar altijd iets te beleven viel en waar kunst en cultuur bloeiden. De liedjes in het *Antwerps liedboek* weerspiegelen deze energieke omgeving in al haar facetten en tonen ons een unieke dwarsdoorsnede van het leven in de late middeleeuwen. Het boek hoort zonder twijfel tot de topstukken van het Nederlandstalig historisch erfgoed.

De 221 liedjes (waarvan er één tweemaal is opgenomen) zijn verzameld uit de lokale en wijdere omgeving. Sommige van de liedjes



Figuur 0.2 Titelpagina van het enige volledig bewaarde exemplaar van het *Antwerps liedboek*, gedrukt in 1544. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, A: 236.5 Poet © HAB Wolfenbüttel. <https://diglib.hab.de/drucke/236-5-poet/start.htm>

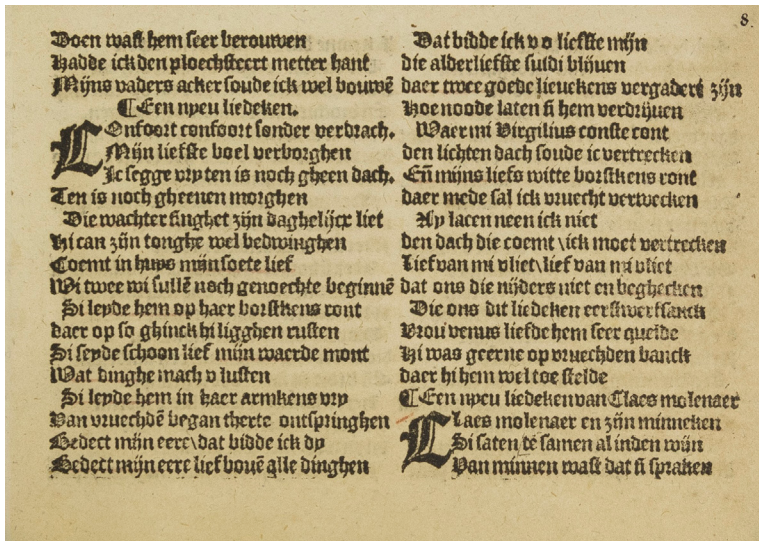
waren al lange tijd bekend. Andere liedjes waren gedicht op de melodie van liedjes die al populair waren. Dit heet het mechanisme van de contrafactuur.³ Het is een van de oudste manieren om liederen te componeren. Doordat de liederen contrafacten waren, leerde iedereen ze bovendien snel kennen. Er werd in middeleeuwse steden dan ook vaak, veel, en door vrijwel iedereen gezongen: thuis, op school, tijdens het werk, op het plein en in de kroeg. Zingen was een belangrijke vorm van vermaak, een manier om samen te ontspannen. Er bestond nog geen radio, maar het gezang van Jan en alleman kan vergelijkbaar zijn geweest met de hits die nu doorlopend resoneren in winkels en wachtkamers. Liedjes zoals die uit het *Antwerps liedboek* vormden de soundtrack van de stad.⁴

‘Antwerps liedboek’ is niet de echte titel van het boek. De naam is bedacht door onderzoekers om het boek makkelijker en duidelijker te kunnen aanduiden. De werkelijke titel is bovendien helemaal

niet handig, omdat deze heel algemeen is en er uit die tijd meerdere boeken bestaan met vergelijkbare titels. De echte titel luidt: *Een schoon liedekensboek, inden welcken ghy in vinden sult veelderhande liedekens, oude ende nyeuwe, om droefheyt ende melancolie te verdrijven*. Het was in die tijd gebruikelijk om boeken zo'n lange titel te geven, omdat dit de kans bood het boek nog wat toe te lichten en aan te prijzen. Zo vermeldt deze titel dat de bundel een combinatie bevat van nieuwe hits en gouwe ouwen. In de opschriften bij de liedteksten staat vaak aangegeven om welke van beide categorieën het volgens de drukker ging. Onderzoek heeft uitgewezen dat veel van de 'oude' liedjes minstens uit de vijftiende eeuw dateren en dus inderdaad al vrij oud waren toen Roulans ze opnieuw bijeenbracht. De grens tussen wat Roulans als 'oud' en 'nieuw' aanmerkte, moet ergens tussen 1510 en 1525 hebben gelegen.⁵ Verder zijn de liedjes bedoeld om verdriet te verdrijven – bestemd voor het goedgehumeurde vermaak dus. Het boek is dan ook handig mee te nemen door het zakformaat en de flexibele band.⁶ De bundel is verder makkelijk doorzoekbaar, want de liedjes staan op alfabetische volgorde. De liedteksten gaan over zo'n beetje alles wat de gemoederen bezighield – politiek, nieuws, maatschappijkritiek, gedragsnormen – maar in het bijzonder bevat het boek 'veelderhande amoreuse liedekens' (diverse liefdesliedjes).

Omdat de melodieën bekend waren, hoefde de bundel alleen de teksten te bevatten. Het boek bleef zo betaalbaar voor een doorsnee burger met geschoold werk, zoals een timmerman of metseelaar. Het moet dan ook gretig aftrek hebben gevonden. Er zijn in de periode tussen 1537 en 1550 minstens vijf drukken van gemaakt, wat voor die tijd ongelooflijk veel is. Toch is er van alle geproduceerde exemplaren slechts één volledig bewaard gebleven, namelijk van de derde druk uit 1544.⁷ Gezien het brede en veelzijdige gebruik is het eigenlijk een wonder dat we er überhaupt nog eentje hebben; alle andere exemplaren zijn waarschijnlijk stukgelezen, versleten of gewoon weggegooid omdat het eenvoudige boekjes waren en geen pronkstukken. Het werkelijke bereik van de liedjes moet echter nog veel groter zijn geweest dan alle exemplaren van alle vijf edities bij

elkaar. Veel van de liedjes moeten immers ook bekend zijn geweest bij mensen die niet zelf zo'n boek hadden, maar die wel meezongen of -luisterden met vrienden, familie, feestgangers of passanten.



Figuur 0.3 Een bladzijde uit het *Antwerps liedboek*, met het lied 'Confoort confoort sonder verdrach' (zie hoofdstuk 2). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, A: 236.5 Poet, fol. 8r. © HAB Wolfenbüttel
<https://diglib.hab.de/drucke/236-5-poet/start.htm>

De liedjes waren in hun hoogtijdagen dus gemeengoed – dit noemen we ook wel populaire cultuur: cultuur voor iedereen. Als moderne pendanten kun je denken aan de top-40, Sky Radio of mainstream Hollywoodfilms en Netflixseries. Net als nu was deze middeleeuwse popmuziek bijzonder geliefd bij jongeren. Dat weten we omdat vergelijkbare liedboekjes van later datum, die een piek beleefden in de eerste decennia van de zeventiende eeuw, vaak in het bezit van jongeren waren. Van verliefde jongeren is bekend dat zij elkaar zulke bundels cadeau gaven. Sommige van die bundels bevatten ook een voorwoord waarin een jong publiek specifiek wordt aangesproken. Voor het *Antwerps liedboek* beschikken we niet



Figuur 0.4 Zingende jongens met liedblad. Gravure door Cornelis Bloemaert (ca. 1625-1628). Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-BI-1436.
<https://id.rijksmuseum.nl/200159865>

over zulke concrete aanwijzingen – het voorwoord hier richt zich eenvoudigweg tot de ‘vrolijcken sanger’ – maar de liedteksten bevatten wel vaak morele boodschappen die voor jongeren relevant zijn. Daarom gaan we ervan uit dat jongeren ook een belangrijke doelgroep van dit liedboek waren.⁸

‘Jongere’ betekende echter niet precies hetzelfde als nu. In de middeleeuwse maatschappij wordt hieronder verstaan: onge trouwde mensen in een leeftijd van ongeveer vijftien tot vijfentwintig jaar. Het vrijgezelle element is dus essentieel. De op jongeren gerichte liedthema’s hebben dan ook meestal van doen met hoe je je behoorde te gedragen, in het bijzonder wat betreft seks en relaties.

Daarbij golden voor jongens en meisjes verschillende maatstaven. Wat betreft volwassen worden en het verlaten van het ouderlijk huis, worden meisjes bijvoorbeeld gemaand tot kuisheid en binnenblijven, terwijl jongens worden aangespoord de wijde wereld te verkennen.⁹ Mannen en vrouwen waren in de middeleeuwse cultuur inderdaad niet gelijk. Vanuit de christelijke leer werd verkondigd dat vrouwen ongeschikt waren, zoals Eva ongeschikt was aan Adam. Mannen hadden dan ook meer autoriteit en zelfstandigheid, vooral buitenshuis.

Daar staat tegenover dat de laatmiddeleeuwse Lage Landen een relatief vrouwvriendelijk klimaat kenden.¹⁰ Dit klimaat was niet voorbehouden aan de adellijke en aristocratische klassen, maar kwam voornamelijk tot bloei in de welvarende steden, waaronder Brugge, Gent, Leuven en Antwerpen. Vrouwen hadden hier meer rechten dan elders in Europa, bijvoorbeeld het recht om bezit te erven of een bedrijfje over te nemen, en een relatief groot deel van de vrouwelijke bevolking was naar school geweest om te leren lezen en schrijven. Ook het lezen of beluisteren van literatuur lag binnen het bereik van vrouwen. We kennen uit het vroeg zestiende-eeuwse Antwerpen zelfs een van de meest succesvolle vrouwelijke auteurs uit de Nederlandstalige literatuurgeschiedenis: Anna Bijns (1493-1575). Zij stond in haar tijd vooral bekend om haar scherpzinnige anti-Lutherse refreinen. Dit was religieuze polemieken in dichtvorm – beslist geen typisch vrouwengenre.¹¹

De opkomende steden boden voor jongens en meisjes uit de brede middenklasse een relatief gunstige omgeving in termen van scholing, welvaart en bewegingsvrijheid. Die mogelijkheden gingen gepaard met nieuwe uitdagingen en verantwoordelijkheden, bijvoorbeeld op het gebied van seksuele ontwikkeling en partnerkeuze, die relatief vrij waren. Van échte vrijheid was geen sprake. Zo werden jongeren sterk aangemoedigd om te trouwen met iemand uit de eigen sociale gelederen en bleven ouders, onderwijzers en opvoedkundigen bevreesd voor losbandig en immoreel gedrag. Liefde tussen personen van hetzelfde geslacht bestond natuurlijk

wel, maar werd niet openlijk erkend, omdat het niet tot een huwelijk en kinderen kon leiden.¹² Tegelijkertijd ontstond er wel ruimte voor de ontwikkeling van zoiets als een jongerencultuur, waarin liedboeken een grote rol speelden.

In deze dynamische omgeving treffen we veel literatuur die man-vrouwverhoudingen bevraagt, uitdaagt, bekritiseert of bevestigt. Dit gebeurt vaak door genderrollen op een overdreven manier voor te stellen en zo mensen te bespotten die niet aan de sociale normen voldoen. Toch leggen deze teksten vrijwel nooit het probleem bij ofwel mannen of vrouwen, maar moedigen ze alle partijen aan om kritisch naar hun eigen gedrag te kijken. Ook in het Antwerps liedboek staan prachtige voorbeelden van deze thematiek. Het gaat dan in veel gevallen om het kritisch doorlichten van man-vrouwrelaties binnen het huwelijk.

Minder bekend is dat het liedboek ook een visie laat doorschijnen op liefde en relaties vóór het huwelijk. Het gaat hier doorgaans niet om *dating* in de zin van het ontmoeten, leren kennen en selecteren van potentiële partners, maar wél om het (herhaaldelijk) afspreken met een geliefde waarmee je (nog) niet bent getrouwd. De liederen vertellen dan ook over heteroseksuele relaties, die de weg naar het huwelijk plaveiden of in ieder geval hopelijk niet blokkeerden. Als alles goed verliep, kon seks zeker deel uitmaken van de date, of in ieder geval gebeurt dat in de ideale wereld van de liefdesliedjes. Hoewel het niet om een enorme hoeveelheid liederen gaat (we hebben het over enkele tientallen teksten) vormen deze liedjes een duidelijk herkenbare groep binnen het Middelnederlandse liedrepertoire. Het kenmerkende van die groep is dat de liederen min of meer hetzelfde standaardverhaal volgen, steeds met andere variaties en nieuwe vondsten. Dergelijke datingliederen waren dus geen eenmalige hits, maar doorgewinterde klassiekers die in een verzameling als het Antwerps liedboek niet mochten ontbreken.

1 De voorbereiding

In het Antwerps liedboek staan heel wat liederen waarin ongetrouwde jonge koppels samenkomen met het oog op verliefdheid, flirten, en de wens tot intimiteit. De aantrekkingskracht is vaak wederzijds. Maar wat maakt een date tot een date, en hoe kunnen we die herkennen in de popteksten van vijfhonderd jaar geleden? In antwoord op deze vraag kunnen we gerust dicht bij het woord ‘date’ blijven: de geliefden maken namelijk vaak een concrete afspraak om elkaar op een bepaalde plaats en tijd te treffen. Dit lijkt een detail, maar het is veelzeggend. Een lied is namelijk een vrij korte tekst, dus als er één of twee strofen aan het maken van de afspraak worden besteed, is dat vrij veel. Het was kennelijk een belangrijk element. Alle reden dus om in dit hoofdstuk stil te staan bij de afspraak en hoe die in de liederen tot stand komt. Cruciaal hierbij is dat beide partners vrijwillig en volmondig met de afspraak instemmen. De liederen laten dan ook vaak om beurten de jongen en het meisje aan het woord, om zo hun beider perspectieven kracht bij te zetten.



Geheel gewijd aan het maken van de afspraak en het uitzien naar dat moment is lied 77. Het begint met de minnaar, die zich meldt onder het raam van zijn geliefde: de hele nacht is hij onderweg geweest om bij haar te kunnen zijn. Deze gebeurtenis wordt uitgedrukt aan de hand van een *Natureingang*: een aan de natuur ontleend beeld, dat als opstapje fungeert om de verhaalsituatie in te leiden. In dit geval wordt de minnaar vergeleken met ‘een so cleynen wilt vogelken’ dat uit liefde en toewijding een lange tocht heeft afgelegd. Zijn inzet wordt inderdaad gewaardeerd door de jonge vrouw, die in de tweede strofe het woord neemt. Zij nodigt hem uit om die avond vóór middernacht bij haar langs te komen, waar hij warmte zal vinden in haar omhelzing.



Figuur 1.1 Een zangeres en luitspeler spelen en zingen samen. De sfeer is intiem en vol verlangen. Gravure door Israhel van Meckenem (Duitsland, ca. 1445-1503). Courtesy Washington, DC, National Gallery of Art, Rosenwald Collection.

In de derde strofe lijkt het even mis te lopen, wanneer de wachter het woord krijgt. Hij blijkt hun gesprek toevallig te hebben gehoord. De wachter is een traditioneel personage uit middeleeuwse liefdesliederen. Hij patrouilleert over de muren van het kasteel of de stad en houdt vooral 's nachts in de gaten of er geen indringers zijn. Geliefden die elkaar heimelijk willen treffen, moeten dan ook de wachter zien te omzeilen. Gelukkig is de wachter vaak de kwaadste niet, en ook deze laat zich in strofe 4 gemakkelijk omkopen tot zwijgen, als

de jonge vrouw hem een gouden ring en een ketting schenkt. Nu staat niets het samenzijn nog in de weg.

In de vijfde en zesde strofen spreken de geliefden nogmaals om beurten hun verlangen uit en bevestigen ze tegelijkertijd de afspraak. “Mi heeft so huebscen maechdelijn een bislapen toegesacht!” glundert de jongeman, waarop zij instemmend antwoordt met “Mer dat ghi by mi slapen sout, dat is die wille van mi”. Het lied sluit af met een stereotiepe zangerstrofe. Dit is een conventioneel onderdeel van het genre, waarin waardering wordt gevraagd voor degene die het lied heeft gemaakt of ten gehore heeft gebracht. Daarin worden vaak wel een paar woorden verteld over degene ‘Die ons dit liedeken eerstwerf sanck’, maar dit gebeurt in algemene, gestandaardiseerde bewoordingen, die niet zelden een ludieke bijklank hebben. Zo heten de zangers en dichters van komische liedjes nogal eens van wijn te houden, en hebben de makers van liefdesliedjes zelf zogenaamd ook het een en ander meegemaakt. De zangerstrofe presenteert dus eerder een conventioneel personage dan een auteur van vlees en bloed, al zijn er soms in indirecte zin wel aanwijzingen over de maker uit af te leiden, zoals een connectie met een bepaald milieu.

Lied 77 heeft de vorm van een dialoog. Dit is misschien wel de meest voorkomende vorm van liefdesliedjes in het *Antwerps liedboek*.¹³ Personages krijgen om en om het woord. Soms gebeurt dat zelfs per strofe. Wie zich voorstelt hoe dit soort liederen als vermaak diende, ziet waarschijnlijk al snel een situatie voor zich waarbij de aanwezige mannen de strofen zingen die in de mond van het mannelijke personage worden gelegd, en vervolgens de vrouwen de strofen vertolken waarin het vrouwelijke personage zich uitspreekt. Een dialooglied over daten wordt dan al snel een sociaal spel, nog zonder consequenties, maar misschien wel onderdeel van de toenadering en voorbereiding. Bij menig studentenvereniging worden liedjes in deze vorm nog steeds gezongen, en de aantrekkingskracht ligt ook daar in de dynamiek tussen flirterige spanning en veilige vrijblijvendheid. Maar ook Middelnederlandse liederen die niet geheel in dialoog zijn geschreven, bevatten vaak nog een flinke portie directe

rede, wat de liederen enorm levendig maakt en *re-enactment* aanmoedigt. Het publiek – de zangers en luisteraars – beleeft de date dus mee.

Die betrokkenheid biedt een uitgelezen kans om in al dat plezier ook een paar verstandige gedachten te verwerken. Een date maak je bijvoorbeeld niet met zomaar iemand, en zeker niet met een onbekende. Dit is een algemene middeleeuwse gedachte, die we bijvoorbeeld ook een eeuw eerder al vinden in het leerdicht *Der minnen loep* van liefdesgoeroe Dirc Potter (circa 1370-1428). Vol passie en overgave je in iemands armen storten, noemt hij ‘gecke minne’, ofwel ondoordachte, onbesuisde liefde. Daar kan volgens Potter niets goeds van komen, zoals vele voorbeelden uit de literatuurgeschiedenis ons voorhouden (denk maar eens aan Ariadne, die door Theseus voor oud vuil werd achtergelaten nadat zij hem van de Minotaurus had gered). Bezint eer ge bemint, is de boodschap, en die is heel logisch in een maatschappij waarin seks, huwelijk en sociale status nauw met elkaar verbonden zijn. In vele liederen wordt dan ook terloops duidelijk gemaakt dat het koppel al een tijdje met elkaar verkeert. In deze liederen verloopt de date ook meestal positief.

Andere liederen waarschuwen voor het tegenovergestelde: als je meegaat met een onbekende, zonder toestemming het ouderlijk huis verlaat, of zomaar iemand oppikt in de kroeg, zal het slecht met je aflopen. Vooral meisjes moeten het in deze liederen ontgelden, want verlies van maagdelijkheid en eer, ongewenste zwangerschap, mensenhandel, prostitutie en zelfs de dood blijken op de loer te liggen. Soms blijft het bij moraliserende waarschuwingen tegen losbandigheid (in de trant van: meisjes, blijf maar liever gewoon altijd binnen!), maar er zijn ook liederen waarin de vrouwen ernstig leed doormaken (zie ook hoofdstuk 4). De als naïef geportretteerde Elselijn uit lied 29 trekt bijvoorbeeld naar de grote stad op zoek naar een beter leven. Ze wenst een positie als dienstmeid, maar komt terecht in een onderwereld waar mannen gokken met haar lichaam als inzet:

Si namen die terlinghen in de hant,
 Si begonnen daer te spelen;
 Die daer die meeste ooghen worp,
 Die sliep bi der schoonder vrouwen.
 Ja, schoon isser mijn Elsselijn!

(Ze pakten de dobbelstenen en begonnen te dobbelen; Wie het hoogste gooide, zou bij de mooie vrouw mogen slapen. Ja, ze is een mooie, die Elsselijn!)

De liederen laten dus niet alleen een fijne, geïdealiseerde romantische wereld zien, maar ook de rauwe risico's wanneer je je niet aan de regels voor verantwoord daten houdt.



Een serieuze boodschap betekende echter niet dat er niet gelachen mocht worden. Humor en ernst konden voor de middeleeuwer prima samengaan. Een uitstekend voorbeeld daarvan is lied 192, dat met het gebruik van de directe rede en het uitgesproken ruimtelijke karakter van de scène ook nu nog tot de verbeelding spreekt: je ziet het voor je. Het spetterende plot van dit lied is later zelfs omgewerkt tot een komisch toneelstuk.¹⁴ Het lied vertelt over het wederzijds verlangen tussen een jongen en een meisje, waarop zij – hoe kan het ook anders – een afspraak maken om samen de nacht door te brengen. Cruciaal is het expliciete werkwoord ‘consenteren’, dat in de tweede strofe wordt gebruikt om haar instemming mee uit te drukken. Hoewel het stel dus duidelijk de regels voor het afspreken van een date volgt, neemt het verhaal daarna een andere wending, tot komisch effect.

Er is namelijk één probleem, en dat is de aanwezigheid van haar ouders. Net zoals de geliefden in lied 77, wil ook dit koppel hun escapade geheimhouden. Het meisje verzint daarom een list en vertelt haar ouders dat ze wordt lastiggevallen door een geest, die haar ‘die leden breken’ zal, tenzij ze hem vannacht op zolder alleen te woord zal staan. De ouders zijn hierdoor zo geschrokken dat ze meteen hun bed gaan opmaken op de benedenverdieping. Hun

dochter moedigen ze aan de kwellingen van de geest vooral zo lijdzaam mogelijk te verdragen. Dat blijkt goed advies: wanneer het uur van de date aanbreekt, kwelt de geest haar zo ernstig, ‘Datter die coetse af heeft gecraeckt!’ (dat het bed ervan kraakte). Het stel gaat op zolder dusdanig luidruchtig tekeer, dat de ouders er niet van kunnen slapen. Sidderend bij het hoorbare leed van hun dochter moedigen ze haar aan om zonder omhaal in te stemmen met alles wat de geest van haar verlangt: “Al wat hi u beveelt, consentert al hem tziinder vrede”. De herhaling van het woord ‘consenteren’ door de onwetende ouders zorgt hier voor een komisch effect. Het publiek weet immers dat ze haar instemming allang heeft gegeven én dat ze heeft ingestemd met heel andere zaken dan de brave ouders denken. Het thema van dit lied is dus het maken van een date met wederzijdse instemming, en dat thema wordt uitgedrukt met behulp van humor.

De waarheid komt pas aan het licht wanneer de volgende ochtend vrienden en familieleden komen kijken hoe het gaat met het arme meisje, dat zo’n zware nacht van ontberingen heeft geleden. Een van hen merkt droogjes op dat de gebeurtenissen alles te maken hebben met het recente verlies van maagdelijkheid van het meisje, en zo wordt zij in de laatste regel te schande gemaakt. Over de jongen wordt met geen woord meer gerept. Tegelijkertijd is het veelzeggend dat het gedrag van het meisje pas wordt afgekeurd nadat het bedrog is ontmaskerd door andere personages (en niet bijvoorbeeld al eerder door een strenge alwetende verteller). Het is in het middeleeuws liefdeslied immers een ongeschreven regel dat koppels zich moeten beijveren om niet ontdekt te worden. Dit meisje had echter geen zin om zachtjes te doen, wat in het licht van andere middeleeuwse liefdesliederen misschien wel haar grootste fout is geweest.

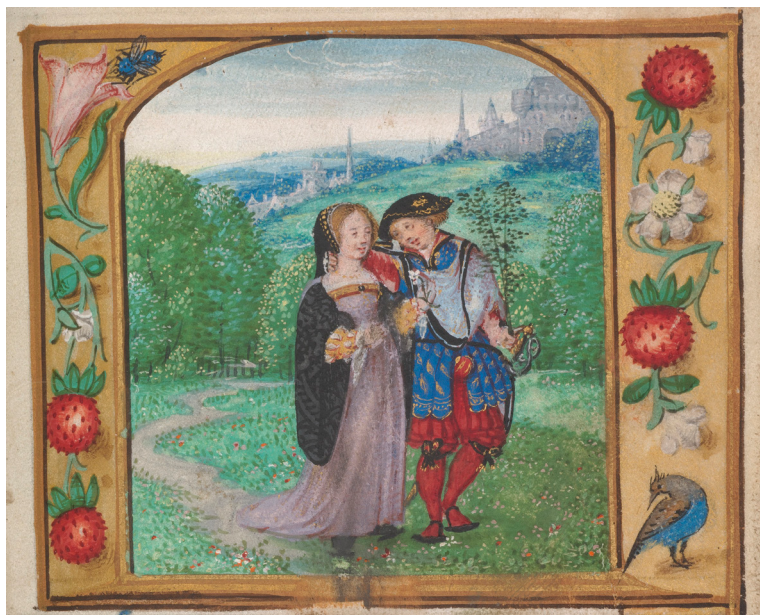
Er zijn ook gevallen waarin het helemaal niet tot een date komt. Wanneer avances worden geweigerd, valt er immers geen afspraak te maken. In de overgrote meerderheid van de gevallen wijzen de vrouwen de mannen af, al komt het andersom ook voor. Puur zedelijke argumenten, zoals het behoud van maagdelijkheid, lijken zelden een rol te spelen.¹⁵ De meest voorkomende redenen voor afwij-

zing zijn van vrij praktische aard: ofwel de eventuele partner schiet te kort in rijkdom of aanzien, ofwel er is al een ander in het spel. Het is verleidelijk om hier de koopmansmentaliteit van de Antwerpse burgerij in te zien, maar zulke interpretaties zijn te kort door de bocht en hoogst onzeker.

Interessant is wel dat vasthoudendheid stellig wordt ontraden. Eerdere leermeesters die in de middeleeuwen hoog in aanzien stonden, zoals Dirc Potter maar ook de Romeinse dichter Ovidius en de Franse hoveling-dichter Andreas Capellanus, worstelden openlijk met de vraag waar de grens ligt tussen iemand over haar schroom heen helpen en haar dwingen. De meeste auteurs neigden ernaar dat enige overtuigingskracht toch altijd wel geoorloofd was. Verliefde mensen hebben nou eenmaal een zetje nodig, was de achterliggende gedachte. Het *Antwerps liedboek* is over die gevallen echter heel resoluut: wil de ander niet, dan houdt het op. Zo roept de teleurgestelde minnaar uit lied 94 toch met enige optimisme uit: “Al heb ic een verloren, een ander ic kiezen sal!”.

Vasthoudende minnaars worden bovendien belachelijk gemaakt. De vrijer in lied 132 verklaart zijn liefde naar goed middeleeuws gebruik met het aanbieden van een meitak aan zijn aanbedene. Hij brengt haar daartoe op zijn luit (een bekend symbool voor wellust) een serenade onder haar slaapkamerraam. Zij is echter vooral geïrriteerd dat hij haar stoort terwijl ze met een ander bezig is in bed, en zegt hem resoluut dat hij zijn tak elders kan steken (“Plant uwen mey daer buyten!”). Ook lied 133 begint als een idyllische ontmoeting, wanneer een jongeman een schone jonkvrouw gadeslaat in een boomgaard – een vast decor voor liefdesscènes uit de hoofse cultuur van de hogere klassen. Wanneer zij hem in het vizier krijgt, voelt ze zich echter besloten en bedreigd. Ze aarzelt niet hem scherp te beledigen: “Si seyde: “Gaet wech, vuyl serpent!” (lied 133). Hoewel van beide liederen kan worden beredeneerd dat de dames zich onhoffelijk gedragen, zijn het uiteindelijk vooral de mannen die een modderfiguur slaan omdat ze een bord voor hun kop hebben – misschien juist wel omdat de vrouwen in kwestie eigenlijk helemaal niet zo rein en begeerlijk zijn.





Figuur 1.2 Verliefd paar, wandelend in de meimaand. Hij houdt een meitak vast. Getijdenboek (omgeving Luik of Maastricht, ca. 1500-1525). Den Haag, KB, 133 D 11, fol. 6r. Huis van het Boek & KB, Nationale Bibliotheek, Den Haag.

Bron: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/133+D+11>

Een afwijzing in de liefde kun je dus maar beter gewoon accepteren. Dat is ook helemaal niet erg, want er zijn nog meer vissen in de zee. De montere verteller van lied 66 legt het ons ter afsluiting uit met een bijzonder pragmatische beeldspraak:

Schutterkens die den boghe hantieren,
Coopen twee pesen tot haren boghe;
Breken si deen, na tspeels manieren,
Si stellen een ander ten selven toghe.
Desghelijcx wil ick te doene poghen.

(Boogschutters kopen altijd twee pezen voor hun boog; wanneer er tijdens de wedstrijd eentje breekt, gebruiken ze de andere voor hetzelfde schot. Ik zal proberen het precies zo aan te pakken.)



Figuur 1.3 Schutter met pijl en boog en twee jonkvrouwen. Codex Manesse (mogelijk: Zürich, ca. 1300-1340). Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. Pal. Germ. 848, fol. 172v. Bron: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222>

Liederen bij hoofdstuk 1¹⁶

Lied 77

- | | |
|--|--|
| <p>1 Het vlooch een so cleynen wilt vogelken
Tot mijns liefs venster in.
'Staet op, mijn alderliefste,
Staet op ende laet mi in!
Ic hebbe te nacht gevloghen
Al door die wille dijn.'</p> | <p>1,1 so cleynen wilt vogelken: (beeld voor de
minnaar die bij zijn geliefde wil komen)
1,3-6 (De minnaar is aan het woord)</p> <p>1,6 Ter wille van jou</p> |
| <p>2 'Hebdi te nacht ghevlogen
Al door die wille van mi?
So coemt ter halver middernacht,
Ic wil u laten in.
Ic wil u decken warme
Met mijnen sneewitten arme.'</p> | <p>2,1-6 (De jonge vrouw antwoordt)</p> <p>2,3 ter halver middernacht: vanavond voor
middernacht</p> |
| <p>3 Ende dat verhoorde een wachter goet
Op hooger tinnen lach.
'Ic waen, ghi waert een huebsce,
Een huebsce machdelijn.'
Ende si had inghelaten
Die lantsknecht van der straten!</p> | <p>3,1 verhoorde: werd gehoord door
3,2 Die over de borstwering van de toren
leunde
3,3-4 (De wachter spreekt het meisje toe)
3,3 huebsce: nette (eig. hoofse)
3,5 Ende: Maar
3,6 lantsknecht: soldaat
4,1-7 (De jonge vrouw antwoordt de wachter)
4,2 dat: (namelijk de ontmoeting met de
soldaat); verholen: geheim
4,4 vingherlijn: ring
4,5 cranselijn: (parel)snoer</p> |
| <p>4 'Och willet, wachter, swigen,
Laet dat verholen zijn!
So wil ic u schincken
Van gouden een vingherlijn,
Daertoe een schoon cranselijn.
Och Here God van den hemel,
Hoe is den dach so lanck!'</p> | <p>4,7 Wat duurt de dag toch lang (bedoeld is:
Wat duurt het toch lang tot het nacht
wordt)</p> |

- 5 'Den dach en is so lange niet,
 Het wert wel wederom nacht!
 Mi heeft so huebscen maechdelijn
 Een bislapen toegesacht!
 Och, mocht ic bi haer slapen!
 Mijn trueren soude ic laten
 Ende hebben eenen vrijen moet.
 Om alle lantsknechten wille
 Verteere ic mijn gelt, mijn goet.'
- 5.1-9 (De soldaat is aan het woord)
- 5.4 Beloofd dat ik bij haar mag slapen
- 5.7 eenen vrijen moet: een opgewekt
 gemoed
- 6 'Mer dat ghi by mi slapen sout,
 Dat is die wille van mi.
 Och willet, lansknecht, swigen;
 Ghi sult die liefste zijn
 Daerop een so huebscen moet.'
 Om alle lantsknechten wille
 Verteer ic mijn gelt ende goet.
- 6.1-5 (De jonge vrouw is aan het woord)
- 6.5 En bovendien een opgewekt
 gemoed hebben
- 7 Die ons dit liedeken eerstwerf sanck,
 So wel gesongen heeft,
 Dat heeft ghedaen een vrome lantsknecht,
 God geve hem een vrolic jaer:
 Hi hevet so wel ghesongen.
 God sceynde alle niders tongen!
 Hi hevet eenen vrijen moet.
 Om alle lantsknechten wille
 Verteer ic mijn gelt ende goet.
- 7.3 vrome: dappere
- 7.6 Moge God alle jaloerse roddelaars in
 het verderf storten!

Lied 192

- | | |
|--|--|
| <p>1 Hoort toe, den hoop met allen:
 Wat te Lueven is ghebuert,
 Zijnt Sint Jansmisse is gevallen,
 Van een clercxken ongetruert,
 En van een moederlijc meysken:
 Si hadden malcander lief.
 Al sprack hise menich reysken,
 Dat en bluste noch niet haer gerief.</p> | <p>1,1 Hoort allen toe</p> |
| <p>2 Hi slachte Vrou Venus' knaepen
 Sint Jooris' visschop maecte hem nat;
 Om in haer blanck armkens te slapen,
 Hi haer so vriendelijcke badt,
 Dwelcke si hem consenteerde.
 Van vaer en moer was hi bevreest,
 Mer tmeysken douders informeerde,
 Hoe si ghequelt was van eenen gheest.</p> | <p>1,3 Na het feest van Sint Jan (24 juni)
 1,4 clercxken ongetruert: opgewekte student
 1,5 moederlijc meysken: moederskindje
 1,7 menich reysken: menigmaal
 1,8 Dat stilde hun verlangen niet</p> |
| <p>3 Screyen, jancken, croegen en stenen
 Sach men aen dit meysken fier.
 'Och moeder, waer sal ic henen?
 Noit maecht en leet sulc dangier!
 Eenen geest sal mi die leden breken!
 Ten dient niet langher gestilt,
 Of alleen moet ic tegen hem spreken,
 Op den voorsolder hi comen wilt.'</p> | <p>2,1 Hij leek op de kinderen van Venus
 (hij was een minnaar)
 2,2 Hij was zo geil als boter (de uitdrukking
 Sint Joris' vissop komt vaker voor in de
 zestiende-eeuwse literatuur, en heeft
 steeds betrekking op erotiek)
 2,5 consenteerde: toestond
 2,6 Voor de vader en moeder was hij erg bang
 2,7 douders: de ouders</p> |
| <p>4 De ouders hieraf seer verscrieten,
 Maecten haestich huer bedde beneen.
 Op gheen boeverye si en mickten,
 Mer hebben huer lief dochter gebeen:
 'Willet paciencelic verdragen,
 Al wat u den geest aendoet.
 Wi hopen in corten dagen
 Sal al zijn pijnje zijn geboet!</p> | <p>3,1 croegen: kermen; stenen: steunen
 3,2 fier: zelfverzekerd
 3,4 dangier: gevaar
 3,6 Het heeft geen zin het langer geheim te
 houden
 3,7 Of: (kan onvertaald blijven)
 3,8 voorsolder: zolder voor in het huis (waar de
 minnaar makkelijk binnen kan komen)
 4,1 verscrieten: schrokken
 4,2 beneen: beneden
 4,3 Zij vermoedden geen bedrog
 4,4 gebeen: gesmeekt
 4,5 paciencelic: lijdzaam
 4,8 pijnje: kwellingen; zijn geboet: voorbij zijn</p> |

- 5 Tsavens ontrent den neghen
 Wort dit meysken seer bevreesst:
 'Och moederken, ic moet sonder bejegen
 Daerboven gaen spreken den geest!' 5,3 *sonder bejegen*: zonder me
 Den clerck quam ter veynster inne, daartegen te verzetten
 Bi zijn liefste modernaect.
 Die gheest quelde zijn liefste minne,
 Datter die coetse af heeft gecraecht! 5,8 *coetse*: bed
- 6 De ouders niet seer vast en slipen,
 Haer jammerde tsdochteren verdriet. 6,2 De ellendige toestand van hun
 Seer lude si biddende riepen: dochter ging hen zeer ter harte
 'Lief kint, lijdt al wat u geschiet! 6,4 *lijdt*: onderga lijdzaam
 Geeft goet, erve, arbeit mede. 6,5 Geef goed en erfdeel, werk maar mee
 Al wat hi u beveelt,
 Consentert al hem tziijnder vrede, 6,7 Stem overal mee in, zodat hij tot rust komt
 Opdat ghijt niet langer en bequelt! 6,8 *bequelt*: bezuurt
- 7 Tsnuchtens ginghen vrienden en magen 7,1 *magen*: verwanten
 Met medecijn tot haer bedde vroech,
 Meysken sey: 'De geest sou mi plaghen,
 Dedic niet altijt zijn gevoech...'
 Tgheslachte weende seere; 7,5 *Tgheslachte*: De hele familie
 Tmeysken was van verwe bleec: 7,6 *van verwe*: van kleur
 'Och vrienden, dat weet onsen Here
 Hoe dat mi den geest te nacht bestreet!' 7,8 *bestreet*: aanviel
- 8 'Ten baet,' seyt si, 'hulen, screyen en lollen, 8,1 *Ten baet*: Het is zinloos; lollen: kletsen
 Alleen ic mot die pijn lijen.
 Siet, hoe ic hier ligge geswollen
 Door des geest pijnlic bestrijen...' 8,4 Door de pijnlijke aanvallen van de geest
 Uut die vrienden, sonder wederleggen, 8,5 *sonder wederleggen*: zonder met
 Spraker eenen boerdelic onversaecht: bewijzen aan te komen
 'Cosijn, dorstic, ic sout seggen, 8,6 Zei er eentje onbevreesd spottend
 U dochter, mijn nicht, en is geen maecht!' 8,7 *Cosijn*: Neef; *dorstic*: als ik durfde

2 De ideale date

Hadden middeleeuwers eigenlijk wel een ideaalbeeld van hoe een date hoorde te verlopen? Die vraag is niet gemakkelijk te beantwoorden. Net zoals onze romantische comedy's nu, is er ook in het *Antwerps liedboek* een groep liederen te onderscheiden waarin de dates op min of meer dezelfde manier verlopen. We kunnen hierin een soort standaardscenario zien van hoe je je naar elkaar toe zou moeten gedragen (en wat er dan voor moois kan gebeuren). Literatuur is echter geen bron voor de studie van de historische werkelijkheid. De liederen zijn ook niet gedicht om de mensen van later eeuwen te laten weten hoe het er toen aan toe ging. Op dezelfde manier zijn ook de romantische comedy's van nu niet representatief voor de manier waarop wij zelf flirten en liefhebben. Het ligt dus voor de hand dat de liederen een geïdealiseerd beeld uitdrukken van hoe liefde er op haar mooist uitziet. Toch kunnen we uit de liederen wel het een en ander afleiden over hoe middeleeuwse mensen omgingen met seks en relaties. In dit hoofdstuk zal blijken hoe juist het vaste dating-scenario de mogelijkheid bood om eindeloos te variëren.

Dit verschijnsel heeft te maken met de orale wortels van het lied, die nog goed te herkennen zijn in de oudere liederen uit het *Antwerps liedboek*.¹⁷ Lang voordat liedteksten voor het eerst werden opgeschreven, werden ze mondeling doorgegeven. Je leerde de liederen omdat je ze ergens hoorde, ze leuk vond en ze nazong, waarop iemand anders ze weer van jou hoorde. Tijdens dat mondeling doorgeven veranderden de teksten. Dat kon bewust gaan, om de liederen aan te passen aan verschillende doelen, smaken en situaties, of het kan per ongeluk zijn gebeurd, bijvoorbeeld omdat men een paar woorden vergat. Op die manier ontstonden er verschillende versies. Ook slopen er soms inconsistenties in de teksten of ontstonden er sprongen in het verhaal. Op moderne lezers komt dit vaak wat vreemd over, maar het middeleeuwse publiek was eraan gewend.



Figuur 2.1 Verliefd paar op een bed. Codex Manesse (mogelijk: Zürich, ca. 1300-1340). Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. Pal. Germ. 848, fol. 252r. Bron: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222>

Er trokken professionele zangers rond, die de populairste liederen verzamelden en zongen voor publiek, op pleinen en in kroegen. Bij al dat rondzingen was het een uitdaging om de liederen te ont-

houden. Om dit makkelijker te maken én om doeltreffend met een paar versregels de juiste sfeer te kunnen oproepen bij het publiek, maakte men vaak gebruik van standaardformuleringen. Misschien wel het bekendste voorbeeld hiervan uit de Middelnederlandse liedcultuur is de frase ‘hij nam haar bij de hand’. Dit zinnetje betekent kortweg dat het verliefde koppel op het punt staat om met elkaar naar bed te gaan. Het is dus niet per se op te vatten als de fysieke handeling van elkaars hand vasthouden. Het is in de eerste plaats een signaal aan het publiek: let op, hier volgt een erotisch moment, we zijn nu aanbeland bij het romantisch hoogtepunt van het verhaal.

We kunnen uit zo’n zinnetje dan ook niet concluderen dat middeleeuwers graag elkaars hand vatten voordat ze tot seks overgingen. We kunnen wél iets zeggen over de verschillende manieren waarop er op zo’n vast zinnetje gevarieerd werd. Zo zijn er liederen waar wordt toegevoegd dat haar hand ‘wit’ was; dit is mogelijk een toespeling op de reine, maagdelijke staat van het meisje in kwestie. Nog interessanter zijn liederen waarin niet hij háár, maar zij hém bij de hand neemt en het bed in leidt. Deze variant is duidelijk bedoeld als een commentaar op de traditionele rolverdeling: de dichter laat zien dat ook vrouwen hun seksualiteit mogen uitdrukken door het initiatief te nemen. Op deze manier kan een lied tonen dat er niet één waarheid is, waar we ons allemaal naar dienen te gedragen. Door een alternatief te bieden, bevraagt het lied die traditionele rolpatronen juist. Zo wordt de luisteraar uitgedaagd om na te denken over het nut en doel van die rolpatronen en de eigen positie daarin. Dit zijn vragen die de middeleeuwer zich stelde.

Variatie binnen het standaardscenario is dus waar het om draait in de romantische liederen. Maar hoe zag dit standaardscenario er dan uit? Ook al is er geen lied dat dit scenario volmaakt verwoordt, toch is het in veel liederen te herkennen. Er is namelijk een aantal sleutelmomenten in het verhaal dat onveranderd blijft. Ook putten de liederen uit een vaste voorraad van gedeelde thema’s, motieven, beschrijvingen en zelfs standaardpersonages – zoals de wachter, die in hoofdstuk 1 al even aan bod kwam. Laten we, met deze achter-

grond in gedachten, eens kijken naar een voorbeeld: lied 60. Van de tekst zijn verschillende versies bekend, uit de Lage Landen en uit Duitsland. Het lied is gedicht op een van de populairste melodieën uit de late middeleeuwen.

We zien een jongeman. Hij staat voor de woning van zijn geliefde (zijn 'boel'), die binnen is. Hij verlangt ernaar met haar samen te zijn. Opvallend is dat in de eerste strofe wel tweemaal wordt vermeld tot welke sociale klasse zij behoort: zij is de dochter van een burger. Dit is een duidelijke laatmiddeleeuwse aanpassing om het verhaal beter te laten aansluiten bij het publiek in de dan sterk groeiende en welvarende steden. In andere liederen vinden we namelijk ook wel geliefden die tot een adellijke of meer aristocratische klasse behoren – denk aan ridders en jonkvrouwen. Er zijn ook liederen waarin de sociale klasse in het midden wordt gelaten, of alleen heel globaal wordt aangeduid, zodat de situatie voor verschillende doelgroepen herkenbaar is. Typisch voor het Antwerps liedboek is bijvoorbeeld het aanduiden van de jongen als 'ruiter', zoals in de vijfde strofe van dit lied. De betekenis van dit woord kan variëren van 'ridder' tot 'soldaat', maar meestal wordt het gebruikt in de globale zin van 'persoon die rondrijdt op een paard'. In die hoedanigheid heeft het woord soms ook de bijklank van 'vagebond'. Hoe dan ook valt op dat de geliefden in positief gestemde datingliederen vrijwel altijd van gelijke sociale status zijn. Dus als het meisje in lied 60 een burgerdochter is, mogen we, binnen dit liedboek, aannemen dat de jongen afkomstig is uit een vergelijkbaar milieu – precies overeenkomstig de idealen voor partnerkeuze uit die tijd.

In de tweede strofe spreekt het standaardpersonage van de wachter, die tegelijkertijd een potentiële tegenstander én bondgenoot van de minnaars is (hoofdstuk 1). Ook hier lijkt hij op de hand van het koppel, hoewel hij dit op ongebruikelijke wijze uit: hij bootst een gesprekje tussen geliefden na. Deze imitatie kan bedoeld zijn als een speels commentaar op het standaardscenario. We zien hier immers een personage dat de literaire traditie waarvan hij zelf deel uitmaakt op de hak neemt. Dergelijke passages laten zien dat middeleeuwers

zich heel goed bewust waren van de toenmalige literaire conventies en manieren zochten om die conventies op te rekken door ernaar te knipogen. De dubbelrol van dewachter – op zichzelf een instabiliteit – vormt dan ook in meerdere liederen een springplank voor licht komische situaties, zoals list (zie hieronder) of omkoping (zie hoofdstuk 1). In dit lied kunnen we de woorden van dewachter in ieder geval opvatten als een aanwijzing dat het koppel elkaar inmiddels heeft ontmoet. Dit is namelijk ook een vast sleutelmoment in dit soort liederen: de jongen klopt aan en wordt door het meisje bij haar thuis verwelkomd.

Lied 60 is ook een voorbeeld van de sprongsgewijze verteltrant die eigen is aan historische liederen. Niet alles wat er gebeurt hoeft te worden beschreven, omdat het publiek dit soort verhalen kent en wel weet hoe het gaat. Na de jongen en dewachter komt in de derde strofe zonder introductie het meisje aan het woord. Zij deelt haar gevoelens, en leent daarvoor vaste formuleringen uit de Middelnederlandse *dating scene*. Ze wil haar geliefde treffen ‘in een duyster camerken’. Dit is een plaats waar koppels wel vaker afspreken (bijvoorbeeld in de vijfde strofe van ditzelfde lied). Het duister heeft hier een positieve connotatie: het dient om de relatie geheim te houden. Als dat niet voor haar is weggelegd, zal ze sterven van verdriet. Ze wil dan ver weg op de groene heide worden begraven, waar rode rozen bloeien – en ook dit zijn stereotiepe omschrijvingen van mooie plekken die juist heel geschikt zijn voor een date. Het betekent dat ze altijd van hem zal houden: mochten ze niet samen kunnen zijn bij leven, dan kunnen ze hopelijk nog samen zijn na de dood.

In de vierde strofe is het dan zover. Hij neemt haar bij de hand en leidt haar naar een idyllische plek in het groen. De erotische spanning wordt bevestigd wanneer de gelieven op die plek een compleet opgemaakt bed vinden. Dit is geen foutje in de tekst, maar het resultaat van een associatieve, mondelinge manier van verhalen vertellen, aan de hand van vaste kapstokjes. Daarbij heeft elke frase een eigen betekenis in het standaardscenario: de groene natuur dient voor het opwekken van seksuele spanning, terwijl het bed laat

zien dat de personages ook daadwerkelijk met elkaar naar bed gaan. We hoeven dit 'bed' dan ook niet noodzakelijkerwijs op te vatten als een houten meubelstuk met lakens dat opeens onder de lindeboom wordt uitgeklat; het kan ook prima een zacht plekje in het gras zijn. Bij dit specifieke lied ben ik zelf echter voorstander van een interpretatie waarbij juist het bed reëel is, en de natuur alleen wordt opgeroepen als sfeerdecor. In de beginstrofe wordt het verhaal immers gesitueerd bij en in een woning in de stad. Om in die omgeving toch een erotisch geladen sfeer te creëren, wordt het overbekende beeld van de idyllische natuur uit de literaire traditie geleend en hier als achtergrond gebruikt voor de bedscène. We zouden misschien zelfs kunnen zeggen dat het paar hier zo van elkaar geniet, dat ze zich in een paradijs wanen. Om elk misverstand weg te nemen, voegt het lied nog toe: 'Si laghen daar bi malcanderen'. Dit 'samen liggen' moet worden opgevat als werkwoord voor seks.

Ter afsluiting vermeldt het lied dat het paar de hele nacht samen heeft doorgebracht, tot aan het eerste daglicht. Op dat moment moeten ze helaas weer afscheid nemen. De bewoordingen waarmee dit wordt beschreven, komen opnieuw in talloze andere liederen terug. Deze schets van de ideale date is dan ook verwant aan een ouder en internationaal verspreid liedgenre, namelijk het dageraadslied.¹⁸ In deze liedsoort staat traditioneel het aanbreken van de dag centraal. Dit is immers een emotioneel moment, omdat het koppel niet ontdekt mag worden. Ze moeten dus afscheid nemen voordat de zon opkomt en iedereen wakker wordt. De klagerige opmerking van het meisje dat ze niet ontdekt wil worden, kunnen we met kennis van deze traditie goed begrijpen. In het dageraadslied vinden we overigens ook het wachter-personage terug, want het is zijn taak om de dag aan te kondigen en – als hij welwillend is – de geliefden te waarschuwen dat het bijna ochtend is. Een belangrijk verschil met het traditionele dageraadslied is echter dat veel liederen in het *Antwerps liedboek*, net als lied 60, niet inzoomen op het ochtendlijke afscheid maar juist op alles wat daaraan voorafgaat: de eigenlijke date.

Hoe herkenbaar dit literaire scenario van de ideale date was, blijkt pas goed wanneer we verschillende liederen naast elkaar leggen. Lied 140, bijvoorbeeld, speelt zich net als het hierboven besproken lied 60 af binnen de muren – dat kunnen hier stadsmuren of kasteelmuren zijn. Het charmante van dit sprankelende lied is hoe het de nadruk legt op de aanvang van de date. Binnenkomen blijkt namelijk nog niet zo makkelijk. Het meisje speelt in dit plot de hoofdrol: zij heeft iets kunstigs bedacht om haar geliefde 's nachts te kunnen ontvangen. Uit haar raam laat zij een ring neer aan een stevig touw. De jongen zal zijn voet in de ring zetten, waarop zij hem kan ophalen. De souplesse waarmee deze circusact wordt geïntroduceerd doet vermoeden dat ze dit kunstje al ettelijke malen hebben opgevoerd. De zevende strofe bevestigt dit. Deze nacht loopt het echter anders: 'Doen si dat coordeken dale liet, Den rinck die clanck!'. De ring maakt een klingelend geluid, waarop de wachter komt vragen wat er aan de hand is. De jongen schrikt hiervan zo geweldig dat hij met een smak op de grond klappt. Het meisje is echter niet voor één gat te vangen en antwoordt geërgerd dat het alleen de scharnieren van haar raam waren die de wachter hoorde: die moeten namelijk nodig eens gesmeerd. Maar ook de wachter is niet van gisteren: zij kan wel beweren dat ze haar raam alleen opende om te kijken of het al licht werd, maar "Den lichten dach daer ghi na siet, Dat is die alderliefste dijn" (de morgenstond waar je naar uitziет, dat is je geliefde). De jongen is intussen kennelijk overeind gekrabbeld, want na een korte smeekbede van beide geliefden zegt de wachter toe hen te laten gaan, mits ze verder 'geen gheschal' meer maken.

Dit is opnieuw een lied met theatrale kwaliteiten (zie hoofdstuk 1). Ruimte en geluid spelen een sleutelrol. Een nerveuse vrijer die valt en een assertieve, stoutmoedige heldin die een list verzint zijn aanvullende ingrediënten voor een lichtvoetig rollenspel. Er gebeurt echter ook van alles wat aanmoedigt tot humor en creativiteit omdat het juist niet in de tekst staat. Zo wordt de oorzaak van het geklingel van de ring niet benoemd, wat alle opties openlaat. En waar is de jongeman tijdens het gesprek tussen het meisje en



Figuur 2.2 Een jonge vrouw haalt haar geliefde op. Codex Manesse (mogelijk: Zürich, ca. 1300-1340). Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. Pal. Germ. 848, fol. 71v. Bron: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222>

de wachter? Het kan haast niet anders of hij staat zich ergens te verstoppen, de adem ingehouden. Het is zelfs mogelijk dat de wachter hem wel degelijk ziet, wat de hele dialoog iets komisch zou geven.

Ook vanuit literair perspectief is de scène interessant. Ramen en deuren zijn vaak niet alleen bedoeld om een bepaalde ruimte te betreden of te verlaten. Ze symboliseren ook andersoortige overgangen, bijvoorbeeld mentale grenzen of stadia in de ontwikkeling van personages. Niet verrassend wordt er ook in datingliederen regelmatig in en uit ramen geklommen en gesprongen (zie voor een ander voorbeeld hoofdstuk 3). In lied 140 wordt van het moment van binnenkomst een hele scène op zich gemaakt, waardoor de spanning vanaf het begin van het lied wordt opgebouwd. Enerzijds onderstreept de scène dat een afspraak of uitnodiging vooraf nog geen garantie biedt dat je welkom bent in iemands slaapkamer. Tegelijkertijd wordt door de entree-scène juist de aandacht gevestigd op wat komen gaat wanneer die drempel genomen is.

Na het akkefietje met de wachter staat niets de geliefden nog in de weg. Hij is in drie versregels binnen, waar zij hem met meer dan duizend kussen overlaadt. Er volgt een plezierig samenzijn ('met genoegte'), waarbij het paar 'den coelen wijn' drinkt – weer een vaste formulering voor erotisch genot. In de laatste anderhalve strofe zien we de conventies van het dageraadslid doorschemeren. Als de wachter op zijn hoorn blaast ten teken dat de dag aanbreekt, verzucht de jongen: "Och, leyder dach! Ghi doet mi van der liefster scheyden die ic oeyt sach!" (Ach, gehate dag! Door jou moet ik afscheid nemen van het liefste meisje dat ik ooit heb gezien!). Hoewel dus de verschillen tussen de liederen 140 en 60 groot zijn, zijn ze onmiskenbaar verwant.



Weer een heel ander soort sfeer wordt gecreëerd in lied 96. Hier zijn de geliefden van hoge komaf. Hij is een 'joncheer' en een 'ridder coene'; zij is een 'joncfrouwe' van wie de vader een 'hof' bezit, wat op een soort landgoed kan duiden. Ook in de manier waarop zij samen een ontmoeting arrangeren, resoneert de hoofse cultuur van de hogere klassen. Centraal in die cultuur staat een complex van

normen, waarden en richtlijnen van hoe je je voorkomend dient te gedragen. Die hoofse idealen vinden onder andere uiting in hoofse literatuur, waarin ook een bepaalde liefdesopvatting weerklank vindt. De verliefde man onderwerpt zich daarbij in dienstbaarheid aan zijn aanbestedene, maar verwacht daarvoor ook een wederdienst. Net zo gaat het in lied 96: “Wanneer suldijs mi loonen alle mijn sanghes arbeyt?” ([hij:] Wanneer mag ik de beloning voor de inspanningen van mijn gezang in ontvangst nemen?). De dame in kwestie wordt geacht om – uiteindelijk – zijn inspanningen te belonen met haar liefde. Onderzoekers hebben zich dan ook afgevraagd hoe vrij deze vrouwen eigenlijk waren om te weigeren.¹⁹

Misschien is dit wel de reden dat de jonkvrouw in lied 96, na het maken van de afspraak ‘tavont spade’ (vanavond laat), nog een tweede moment van instemming creëert. Op het afgesproken moment haalt de jonkheer haar op om er samen op uit te rijden. Zij maant hem echter tot stilstaan: “Nu staet, joncheer, stille”. Voordat ze verder rijden, moet ze weten wat ze voor hem betekent. Pas wanneer hij haar van zijn trouw en toewijding verzekerd heeft, stemt ze in, met de woorden “So suldy, ridder coene, mijns lijfs gewel-dich zijn!” (dan, moedige ridder, geef ik je de volledige beschikking over mijn lichaam). Het geheel heeft bijna een magisch-ceremonieel karakter, dat in vroeg-zestiende-eeuwse steden moet hebben geklonken naar vervlogen tijden, en misschien ook daarom heel aantrekkelijk werd gevonden. Dit sfeerbeeld wordt voortgezet wanneer de geliefden samen de natuur in trekken. In tegenstelling tot lied 60 vormt het idyllische gras onder de lindeboom (compleet met nachtegaal!) hier het concrete decor waarin de seksscène plaatsvindt.

Toch bevat ook dit lied veelzeggende variaties ten opzichte van de literaire traditie. De ridder spreidt zijn mantel uit op het gras, maar waar hij dit normaliter doet om op te gaan liggen, dient het hier ter bescherming van zijn gulden sporen. Kan dit een knipoog zijn naar zijn nobele ijdelheid? Wellicht het meest veelzeggend is de aanpassing van de ‘hij nam haar bij de hand’-frase naar een wederzijdse



Figuur 2.3 Een jonge vrouw houdt een man (een soldaat of *lantsknecht*) staande. Gravure door Albrecht Dürer (ca. 1495-1499). Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-1247. <https://id.rijksmuseum.nl/2001223>

variant: in dit lied doen ze het samen, met ‘malcander’. Zo lijkt ook dit ‘oudt liedeken’ de tand des tijds goed te hebben doorstaan.

Het ‘nyeu liedeken’ lied 14 laat weer een heel ander geluid horen. Dit lied valt op vanwege het vrouwelijke perspectief, dat in het hele lied is doorgevoerd. Ook hier ontvangt een jonge vrouw haar geliefde voor een nacht bij haar thuis. Na haar uitnodiging en de ontvangst ligt ook het initiatief tot intimiteit bij haar: ‘Si leyde hem op haer borstkens ront, daerop so ghinck hi ligghen rusten’ (zij leidde hem tot haar ronde borsten, daarop legde hij zich te rusten). Pas de

volgende morgen komt ook de jongen aan het woord, als de geliefden worden gescheiden door de dageraad.

Deze vrouwelijke stem wordt nergens belachelijk gemaakt of bekritiseerd, maar komt heel oprecht over. Dit werpt de vraag op of er achter deze anonieme tekst een dichter of een dichteres schuilt. Het is goed mogelijk dat een mannelijke auteur het vrouwelijk gevoel heeft verwoord. De tekst voldoet namelijk volledig aan de literaire mode van die tijd, die voortkomt uit de rederijkerskamers. In deze gezelschappen werden literatuur en toneel geschreven en opgevoerd in groeps- en wedstrijdverband, waarbij men elkaar zocht te overtreffen in de kunst van de pen. Van deze kamers mochten doorgaans alleen mannen lid worden (in die enkele gevallen waarin we van vrouwelijke leden weten, betreft het echtgenotes of dochters van leden).²⁰ Ook voert de zangerstrofe van lied 14 een mannelijke dichter op. Hier valt echter tegenin te brengen dat de stijl van de rederijkers anno 1544 zo bekend was, dat het niet ondenkbaar is dat ook niet-leden in deze stijl konden schrijven. De zangerstrofe is bovendien een fictionele conventie zonder historisch-autobiografische waarde (zie hoofdstuk 1). Een sluitend antwoord valt dus niet te geven, maar liederen zoals deze wijzen ons in ieder geval op de valkuil van onze aannames. We hebben nog altijd vaak de neiging om een anoniem kunstwerk of product stilzwijgend aan een mannelijke maker toe te kennen. Dat zegt misschien meer over ons dan over de middeleeuwen. De waarheid is dat we het gewoonweg niet weten.

Liederen bij hoofdstuk 2

Lied 60: Een oudt liedeken

- | | |
|---|---|
| <p>1 Het worp een knaep so heimelike dingen
 Al voor eens borgers camerlijn.
 Zijn boel was daerbinnen,
 Het was eens borgers dochter goet;
 Daerop so schafte die knape sinen moet,
 Na haer staet zijn verlanghen.</p> | <p>1,1 Een jonge kerel was eens uit op die o
 zo geheime (liefdes)zaken
 1,3 boel: liefde
 1,5 Naar haar ging het hart van die jonge
 kerel uit
 1,6 Na: Naar</p> |
| <p>2 Hoe luyde singet die wachter opter tinnen:
 'Als twee schoon liefkens tesamen zijn,
 Si moghen hem wel versinnen!
 Het is: "Geluck ende een goet jaer!
 Ic schenke mijn lief vijfduysent jaer!
 Mijn boel, eenen goeden morghen!"</p> | <p>2,1 opter tinnen: vanaf de toren
 2,3 Dan moeten ze wel hun verstand
 gebruiken!
 2,4-6 (De wachter bootst spottend het
 gesprek van de twee geliefden na)
 2,4 Het is: Het gaat van: '...'
 3,1 Het meisje sprak: 'Wanneer ik de
 jongen niet krijgen kan...'</p> |
| <p>3 Dat maechdeken sprac: 'Mach mi den
 knaep niet werden
 In een duyster camerken,
 Van rouwe moet ick sterven.
 Och, sterve ick nu, so ben ic doot,
 So graeft mi onder die rooskens root,
 So verre aen gheen groen heyde.'</p> | <p>3,5 graeft: begraaf
 3,6 Daar ver, in de vrije natuur</p> |
| <p>4 Hi nam dat maechdeken bi der hant,
 Hi leydesse door dat groene wout,
 Dat groene wout ten eynde.
 Hi leydesse al onder een linde staet breyt,
 Daer vonden si twee een bedde bereyt,
 Si laghen daer bi malcanderen.</p> | <p>4,4 Hij leidde haar onder een linde die met
 brede bladerkroon stond (apokoinou-
 constructie)</p> |
| <p>5 Si laghen daer den langen nacht verborgen
 Al in een duyster camerken,
 Totdat quam den lichten morghen.
 Tsmorghens vroeck, alst was schoon dach,
 Dat maechdeken dede den ruyter geclach:
 Si haddet so geerne verborgen.</p> | <p>5,6 haddet: had het (nl. de nieuwe
 dageraad)</p> |

- 6 Die dit liedeken eerstwerf heeft gesonghen,
 Het was een ruyter uut Brabant, 6,2 ruyter: jonge kerel
 Uut Nederlant is hi gecomen. 6,3 Nederlant: het Nederrijngebied
 Hi voerde een spijse op zijnder hant, 6,4 spijse: spies; op zijnder hant: aan zijn zij
 Met pijpen, met trommen trect door tlant, 6,5 Met pijpen, met trommen: Met
 Sijn sinnen staen na den crijghe. 6,6 trompetgeschal en tromgeroffel
 Hij heeft zijn zinnen op de strijd gezet

Lied 140: Een oudt liedeken

- I 'Rijck God, verleent ons avontuere,'
 Sprack daer een frisch jonghelinck, 1,1 Machtige God, geef ons geluk
 'Dat ic mach comen binnen der muere! 1,2 frisch: levenslustige
 Daer woont die alderliefste mijn. 1,3 Dat: Zodat
 Rijck God, gheeft raet.
 Die wachter en is mijn vriendeken niet:
 Dat dunct mi quaet.'
- 2 Die joncfrou niet so vaste en sliep,
 Si hadde verhoort den jonghelinck. 2,2 verhoort: gehoord
 Seer haestelijck si ter veynster liep;
 Si bant een coordeken aen den rinc.
 Daerna niet lanck,
 Doen si dat coordeken dale liet, 2,6 dale: naar beneden
 Den rinck die clanck! 2,7 clanck: rinkelde
- 3 Die wachter niet so vast en sliep,
 Hi hadde verhoort des rincxs gheluyt.
 Seer haestelijck hi ter tinnen liep, 3,3 ter tinnen: naar de borstwering van de
 Hi stack zijn hooft ter veynster uut. muur
 Hi sprac: 'Wie is daer?' 3,4 veynster: kijkgat
 Die jongelinc neder ter aerden viel
 Van grooter vaer. 3,7 vaer: schrik
- 4 Die joncfrou sprack met sinnen verstoort: 4,1 met sinnen verstoort: boos
 'Wat isser, wachter, dat u deert?
 Het zijn mijn veynsteren die ghi hoort:
 Die herren zijn drooghe ende onghesmeert. 4,4 herren: scharnieren
 Maect mi niet gram!
 Ic sie al na den lichten dach 4,6 den lichten dach: dageraad
 Al oft hi yet quam.' 4,7 yet: wellicht

- 5 Hi sprack: 'Joncfrou, en belghet u niet.
Ick doe als een wachterkijn.
Den lichten dach daer ghi na siet,
Dat is die alderliefste dijn.'
'Stille, heymelijck, swijcht!
Want quaem int claer, wi waren voorwaer
Ons levens quijt!'
- 5.1 en belghet u niet: wees niet boos
5.2 Ik doe mijn plicht als wachter
- 6 Die jonghelinc sprac: 'Och wachter goet,
Wilt ons niet melden door u doecht,
Daer mocht of comen groot onmoet.
Wat schadet dat wi twee zijn verhuecht?'
Hi sprac: 'Ic en sal!
Nu, gaet al daert die liefste begheert,
Maect gheen gheschal!'
- 6.2 Wees zo goed ons niet te verraden
6.3 Daar zou grote ellende van kunnen komen
6.4 Wat geeft het dat wij tweeën plezier maken?
6.7 gheschal: lawaai
- 7 Al in den rinck sette hi sinen voet,
Ghelijck hi dicwils hadde ghedaen.
Si haelde hem op al metter spoet;
Seer vriendelijck was hi daer ontfæen.
In corter stont
Si custe hem meer dan duysent werven
Aen sinen mont.
- 7.3 Zij trok hem snel omhoog
- 8 'Och, willecome,' seyt si, 'soete lief!
Mi en quam mijn dagen noeyt liever gast.
Nu laet ons met genoechte zijn:
Wi willen gaen drincken den coelen wijn.
Wi worden gewacht:
Die wachter sal sinen horen blasen
Als coemt den dach.'
- 8.2 mijn dagen: van mijn levensdagen
8.4 drincken den coelen wijn: (een omschrijving voor het liefdesspel)
8.5 Over ons wordt gewaakt
- 9 Een corte wijle was daer niet lanck,
Die wachter sanck zijn dagheliet.
In sinen armen dat hijse nam;
Het scheyden was hem een groot verdriet.
'Och, leyder dach!
Ghi doet mi van der liefster scheyden
Die ic oeyt sach!'
- 9.5 leyder: gehate

Lied 96: Een oudt liedeken

- | | | |
|---|---|--|
| 1 | ‘Ic sie die morgensterre:
Mijns lievekens clær aenschijn.
Men salse wecken met sange,
Die alderliefste mijn!’ | 1 (De jongeman is aan het woord)
1,1 morgensterre: (een aanduiding van
de geliefde (blijkens 1,2))
1,2 Het heldere gelaat van mijn liefje |
| 2 | ‘Wie ist die daer singhet
Ende mi niet slapen en laet?
Hi sal zijn singhen laten,
Voorwaer, segge ic hem dat!’ | 2,3 sal: moet |
| 3 | ‘Dat ben ic: ridder coene,
Een ridder welghemeyt.
Wanneer suldijs mi loonen
Alle mijn sanghes arbeyt?’ | 3,2 welghemeyt: opgewekt
3,4 arbeyt: inspanning |
| 4 | ‘Coemt noch tavont spade,
Al voor mijns vaders hof.
Aldaer sal icx u loonen,
En segt daer niemant af!’ | 4,1 spade: laat |
| 5 | Den dach die nam een eynde,
Die jonghelinc quam aldaer.
Met sinen blancken armen
Woude hijse ombevaen. | 5,4 Wilde hij haar omhelzen |
| 6 | ‘Nu staet, joncheer, stille,
En rijdt mi niet te na.
Ick moet noch eerste weten
Wat loon ic soude ontfaen.’ | 6,2 En rijdt niet te dicht achter me |
| 7 | ‘Bergen ende lant, schoon joncfrouwe,
Sal u vrij eygen zijn
Ende boven alle die daer leven
Suldi die alderliefste zijn.’ | 7,2 Zal u volledig toebehoren |
| 8 | ‘Sal ic boven alle joncfrouwen
Dijn alderliefste zijn?
So suldy, ridder coene,
Mijns lijfs geweldich zijn!’ | 8,4 Volledige beschikking over mijn
lichaam (of: over mijn leven) hebben |

- 9 Si namen daer malcander,
Si ghinghen eenen ganck,
Al onder een lindeken groene,
Die nachtegael daerop sanc.
- 9,1-2 Zij namen elkaar bij de hand en
begaven zich
- 10 Hi liet zijn mantel glijden
Beneden in dat gras,
Omdat zijn vergulde sporen
Van den douwe niet en souden werden nat.
- 10,3 Omdat: Opdat
- 11 Daer lagen si twee verborghen
Die lieve langhe nacht,
Van den avont totten morghen
Totdat scheen den lichten dach.

Lied 14: Een nyeu liedeken

- I 'Confoort, confoort sonder verdrach,
Mijn liefste boel verborghen!
Ic segge vry: "Ten is noch gheen dach,
Ten is noch gheenen morghen!"
- 1,1 Troost, troost zonder uitstel
1,2 verborghen: die hier verborghen is
1,3 vry: voorwaar
- 2 Die wachter singhet zijn daghelijcx liet,
Hi can zijn tonghe wel bedwinghen.
Coemt in huys, mijn soete lief,
Wi twee wi sullen noch genoechte
beginnen.'
- 2,2 bedwinghen: in bedwang houden
- 3 Si leyde hem op haer borstkens ront,
Daerop so ghinck hi ligghen rusten.
Si seyde: 'Schoon lief, mijn waerde mont,
Wat dinghe mach u lusten?'
- 3,3 mijn waerde mont: mijn schat
3,4 Wat kan u plezieren?
- 4 Si leyde hem in haer armkens vry,
Van vruechden began therte ontspringhen.
'Bedect mijn eere, dat bidde ick dy,
Bedect mijn eere, lief, boven alle dinghen!
- 4,1 vry: blijmoedig
4,2 ontspringhen: opspringen
4,3 Bedect: Bescherm

- 5 Dat bidde ick u, o liefste mijn,
Die alderliefste suldi blijven.
Daer twee goede lievekens vergadert zijn,
Hoe noode laten si hem verdrijven.'
- 6 'Waer mi Virgilius' conste cont,
Den lichten dach soude ic vertrecken;
Ende mijns liefs witte borstkens ront
Daermede sal ick vruecht verwecken.
- 6,1 Als ik Vergilius' kunst verstond
(Vergilius werd beschouwd als
een tovenaer, bedoeld is dus: 'Als
ik kon toveren')
- 6,2 vertrecken: uitstellen
- 7 Aylacen, neen ick niet!
Den dach die coemt! Ick moet vertrecken!
'Lief, van mi vliet, lief, van mi vliet!
Dat ons die nijders niet en begheken!'
- 7,4 Opdat de jaloerse kwaadsprekers
niet de spot met ons drijven!
- 8 Die ons dit liedeken eerstwerf sanck,
Vrou Venus' liefde hem seer quelde.
Hi was geerne op vruechden banck,
Daer hi hem wel toe stelde.
- 8,3 Hij maakte graag veel plezier
- 8,4 En daar gaf hij zich helemaal aan
over

3 Als daten niet soepel loopt

Daten lijkt zo leuk in de ideale wereld, maar in werkelijkheid verlopen dates zelden perfect. Dat wist ook de middeleeuwer. Maar wat zag de middeleeuwer als de voornaamste hindernissen en hoe boden liedjes een weg om uiting te geven aan onzekerheden, frustraties en dubbele gevoelens? Zoals in hoofdstuk 1 al werd aangeept, schuwt het *Antwerps liedboek* de rauwe randjes niet. De risico's van ongebreidelde liefde en lust waren onderwerp van gesprek. Ook kon men gerust lachen om ongemakkelijke situaties. Daarbij werd er soms ook stevig gemoraliseerd, wat wil zeggen dat de liederen soms een onverhulde visie uitspreken op wat in bepaalde situaties het juiste gedrag is – en wat niet. Vooral vrouwen en meisjes worden daarin gemaand op hun eer te passen en losbandigheid te vermijden. Fascinerender is echter dat er ook liederen zijn die bewust ruimte lijken te laten voor de tegenstrijdigheden, conflicten en emotionele rollercoasters die bij verliefdheid horen. Dit hoofdstuk onderzoekt hoe juist deze liederen aanzetten tot discussie over wat 'normaal' was en jongeren hielpen om hun eigen kompas te vinden op de weg naar volwassenheid.

Lied 68, om te beginnen, kijkt al in de opening af van de ideale date. Een jongen ging uit rijden, tot aan de rivier de Rijn, en daar op de heide trof hij een maagdelijk meisje. Deze locaties zijn doelbewust gekozen: de afgelegen natuur verhoogt de erotische spanning en de heide is een standaardlocatie waar geliefden elkaar treffen. Hier kent het koppel elkaar echter niet vooraf, maar is het de eerste ontmoeting die op de heide plaatsvindt. Toch stapt het lied daarna in het standaardscenario in. Al kennen ze elkaar nog niet zo lang, het paar maakt wél eerst een afspraak. Hij verzoekt haar 'om een slapen bi' en zij stemt weloverwogen in: "Van herten geerne! (...) Och lief, slaept desen nacht bi mi!". Ze zullen samen de nacht doorbrengen bij haar thuis, zoals ook in veel andere liederen gebeurt. Op het afgesproken

moment wordt hij inderdaad verwelkomend ontvangen. Zowel het maken van de afspraak als de date zelf wordt geschetst in bewoordingen die ook in andere liederen voorkomen. Op het hoogtepunt spreidt hij zijn mantel uit op het gras – net zoals de ridder in lied 96 dat deed – al is het in lied 68 nog de vraag of dit gras reëel moet worden opgevat of als signaal voor erotiek. Het paar heeft het in ieder geval naar hun zin, want ‘si speelden een spel van goeden’ (zij speelden een zeer prettig spel).

In de vijfde strofe neemt het lied echter een onverwachte wending. Het meisje krijgt er spijt van dat ze met de jongen naar bed is gegaan en zo haar maagdelijkheid is verloren. Ze is jong en onervaren, en maakt haar moeder wakker op zoek naar steun. Ze vraagt of haar moeder bij haar wil slapen. Ze vertelt haar met een omweg wat er is gebeurd: haar dekens zijn gevallen. Ondanks deze vage beschrijving, begrijpt de moeder direct hoe laat het is. Ze reageert echter niet met begrip maar met een eigen-schuld-dikke-bult. Het meisje krijgt hier bovendien de ongebruikelijke eerste ontmoeting voor de voeten geworpen:

[de moeder:] “Ghi hebt hem inghelaten,
Den lantsknecht al van der straten!”

(Jij hebt hem zelf binnengelaten, die [onbekende] kerel van de straat!)

Met andere woorden: haar moeder verwijt haar zelf schuld te hebben aan haar spijt en oneer, omdat ze iemand mee naar huis heeft genomen die ze nauwelijks kende. In lijn met die boodschap, week de opening van het lied dan ook bewust af van de literaire conventie. Het meisje heeft de dating-regels geschonden.

Het meisje baalt zelf ook van de situatie. Ze beklaagt haar lot op geëmotioneerde wijze, ‘met vloecken ende met schelden’. Toch kent het lied een open einde. Er wordt niets verteld over een slechte afloop voor het meisje. Negatieve consequenties, zoals een onge-

wenste zwangerschap of reputatieschade, ontbreken. Enkel de moeder en zichzelf zijn op de hoogte. Het lied zet zo aan tot denken over wat de werkelijke les is die hier geleerd moet worden en welke prijs je moet betalen voor een misstap. Misschien zijn haar verdriet en spijt al straf genoeg.



Figuur 3.1 'Verdriet' trekt haar haar uit. Miniatuur door de meester van het brevier van Senlis te Montpellier, in Guillaume de Lorris en Jean de Meun, *Le Roman de la Rose* (ca. 1350-1360). Den Haag, RMMW, 10 B 29, fol. 2r. Huis van het Boek & KB, Nationale Bibliotheek, Den Haag.
Bron: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/10+B+29>

Het lied laat ook nog iets anders zien, wat misschien wel net zo belangrijk is voor de jonge doelgroep. Het toont namelijk dat gevoelens kunnen veranderen. Het meisje stemt volmondig in met de seks en heeft een fijne tijd. Toch verandert haar plezier in spijt. Het lied toont dan ook dat instemming geen stabiel feit is. Veel andere liederen besteden herhaaldelijk aandacht aan het wederzijdse karakter van instemming: van het maken van de afspraak tot de binnenkomst en het elkaar bij de hand nemen als voorbereiding op de laatste stap. Ook wanneer je respectvol met elkaar omgaat en deze

stappen doorloopt, kan het gevoel nog veranderen. Misschien wil het lied ons wel leren dat ‘nee’ zeggen altijd nog mag, op elk moment.



Het verkennen van grenzen en het uitproberen van nieuwe seksuele ervaringen staat ook centraal in lied 61, een van de meest prikkelende liederen in de bundel. Het lied combineert verschillende bekende elementen tot een nieuw verhaal. In afwijking van de ideale date, is de afloop van dit verhaal onzeker. Twijfel is dan ook een belangrijk thema, in combinatie met de eerste verliefdheid en seksuele nieuwsgierigheid van een jong meisje.



Figuur 3.2 Wandkleed of millefleurs met *pastourelle*-achtig tafereel van een herder en een herderin. Anonieme maker (Zuidelijke Nederlanden, ca. 1500). Rijksmuseum Amsterdam, BK-17253. <https://id.rijksmuseum.nl/20034379>

Het lied bestaat uit twee scènes. De eerste scène speelt zich af tussen het meisje en een aantrekkelijke vreemdeling. Blijkens de openingsstrofe is het winter, en het meisje ('een maechdelijn') vaart de rivier de Rijn over, wanneer er een onbekende ridder komt aan-gere-den. Deze opening bevat meerdere betekenisvolle elementen. Mogelijk is het winter omdat de seksualiteit van het meisje binnenkort – in het voorjaar – tot bloei zal komen. Ook de 'sneewitte handen' kunnen deze betekenis hebben. De situering langs de Rijn betekent waarschijnlijk vooral dat ze zich buiten bevinden, ergens ver van de sociale controle. Dergelijke decors sieren in de middeleeuwse liedcultuur vaker toevallige ontmoetingen tussen ridders en meisjes, met als bekendste voorbeeld de internationale traditie van de *pastourelle*.²¹

De setting is vergelijkbaar met de opening van lied 68. Het paar in lied 61 maakt echter geen aanstalten om alsnog een afspraak te maken. De ridder draait niet om de hete brij heen: 'Hi seyde: "God groet u, reyne! Waerom staet ghi hier alleyn?"' Het meisje begrijpt precies wat hij bedoelt en antwoordt dat ze nog *single* is. De ridder verspilt geen moment en vraagt haar met hem mee te gaan. De bestemming is wederom de natuur, die wordt aangeduid met maar liefst drie overbekende beschrijvingen: een plek 'daer rooskens staen' en waar men 'schaepen ende lammeren' weidt, ginds op de 'groender heyden'. Zijn intenties zijn glashelder. Het meisje heeft er wel oren naar, maar vreest zich de woede van haar vader op de hals te halen, omdat de ridder van hogere afkomst is dan zijzelf. De achterliggende reden is dat deze *match* vanwege het statusverschil niet tot een huwelijk zal kunnen leiden. Het is daarom onvoorzichtig om je als 'maechdelijn' over te leveren aan zo'n 'hooch geboren' 'crijschman', die een evidente machtspositie inneemt. Het lied speelt hier ook in op de literaire conventies die bekend waren bij het publiek: in de bekende *pastourelles* loopt het namelijk niet altijd goed af met meisjes die spontaan een ridder op hun pad treffen. Lied 61 creëert hier dus opnieuw een parallel met deze traditie om bij het publiek de spanningsboog vast te houden.

Het meisje vraagt vervolgens haar moeder om advies, net zoals het meisje in lied 68 als eerste bij haar moeder te rade ging. Middeleeuwse moeders waren inderdaad belast met de seksuele opvoeding van hun kinderen. Evengoed kan in de liederen een advies aan jongeren worden gelezen: zit je iets dwars, vertel het dan aan je moeder en vraag haar om hulp.

Op dit punt begint de tweede scène van lied 61, die bestaat uit een dialoog tussen moeder en dochter. Het meisje vraagt toestemming om samen met de ridder de bloemetjes buiten te zetten: “Laet mi die lammeren weyden, so verre aen gheender groender heyden.” Voor de moeder is deze beeldspraak gesneden koek. Ze antwoordt met een resolute ontkenning. Ze moet nog zeker een jaar wachten voordat ze volwassen genoeg is voor dergelijke avontuurtjes:

“Och dochter, ghi zijt noch wel te cleyne,
Ghi slaept noch wel een jaer alleyn!
Tsoheyme so sult ghi blijven
Ende spinnen die groene side.”

(Ach, dochter, je bent echt nog te jong. Je moet nog zeker een jaar alleen slapen! Je zult thuisblijven en groene zijde spinnen.)

Het spinnen van wol tot draad gold als een typische huiselijke nuttige activiteit voor vrouwen en is hier dus heel toepasselijk. Waarom ze juist ‘groene side’ moet spinnen, leren we uit een ander lied. In lied 10 bindt een heel zelfverzekerde jonge vrouw haar haar op ‘met roode gout ende met groene side’ (met goud en met groene zijde), vlak voordat ze haar geliefde het bed in leidt. Het meisje in lied 61 is hier volgens haar moeder nog niet klaar voor; zij heeft eerst meer voorbereiding (het ‘spinnen’) nodig.

Het meisje zelf denkt daar anders over. Ruzie met haar ouders vreest ze kennelijk niet meer, want ze is vastberaden er met de ridder vandoor te gaan. Wanneer haar moeder haar thuis opsluit, ziet het meisje maar één optie. Ze springt uit het raam om bij haar minnaar



Figuur 3.3 Jongens trekken erop uit, meisjes blijven thuis om te spinnen. Miniatuur door Maître François, in Augustinus, *La Cité de Dieu* (Parijs, ca. 1475-1480). Den Haag, RMMW, 10 A 11, fol. 69v. Huis van het Boek & KB, Nationale Bibliotheek, Den Haag. Bron: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/10+A+11>

te kunnen zijn en riskeert – zo vertelt het lied – op die manier haar leven. Het risico is hier echter niet zo zeer de sprong als wel de roekeloze overgave aan de vagebond – de premature sprong naar volwassenheid. De sprong luidt dus ook een nieuw begin in: de start van het volwassen leven van het meisje. Hoe het haar verder zal vergaan, vertelt het lied niet, maar dit is ongetwijfeld lang en breed bediscussieerd door het middeleeuwse publiek.

Liederen zoals lied 61 en 68 boden voldoende stof tot (zelf)reflectie – aan jongeren én aan hun opvoeders. Vooral het gedrag van meisjes wordt hier tegen het licht gehouden, om de simpele reden dat zij de zwaarste consequenties ondervonden als het misging. Naast liefdesverdriet, waaraan mannen én vrouwen in het liedboek lijden, zagen meisjes zich geconfronteerd met risico's die hun hele verdere leven negatief konden beïnvloeden, zoals alleen achtergelaten worden na bedrog, ongewenste zwangerschap, eerverlies en reputatieschade. Vooral ongetrouwde meisjes liepen risico, omdat hun kansen op een goed huwelijk (en daarmee hun verdere vooruitzichten) drastisch beperkt werden door pech uit het verleden.

Hiervoor bestonden verschillende oorzaken. Mannen en vrouwen waren voor de wet niet gelijk. Die juridische ongelijkheid was bovendien geworteld in een morele ongelijkheid, waarvoor men onderbouwing zag in het christelijke gedachtegoed. De overtuiging was dat vrouwen van nature wellustige verleidsters waren. Vrouwen zijn immers de nazaten van Eva, die Adam verleidde tot het eten van de verboden appel – zo luidde de middeleeuwse redenering. Daarom moesten vrouwen strak in het gareel worden gehouden en werd maagdelijkheid aangewezen als een belangrijke waarde. Tegelijkertijd kan dit alles niet los worden gezien van het belang van het krijgen van kinderen: een vrouwelijk voorrecht. Onduidelijkheid over vaderschap betekende onduidelijkheid over het erven van geld en goed. Alleen al daarom waren de risico's groter wanneer een vrouw overspel pleegde dan wanneer haar echtgenoot dit deed. Net zo destructief was echter het vermoeden (of de suggestie) dat een vrouw losbandig was geweest. Wie eens een scheve schaats had

gereden kon dat bovendien in het vervolg gemakkelijk opnieuw doen. Op die manier kon de minste twijfel verstrekkende gevolgen hebben.

Dat vrouwelijk gedrag onder een vergrootglas lag, betekent echter niet dat mannen vrijelijk hun gang konden gaan. Zoals het scenario van de ideale date laat zien, speelden zij een belangrijke rol bij het voorbereiden en in goede banen leiden van die date. In deze context is het vrolijke lied 63 veelzeggend. Hier wordt het ideaal van mannelijkheid tegen het licht gehouden. Doordat dit met een humoristische knipoog gebeurt, blijft het commentaar impliciet en veroorzaakt het geen conflicten.

Een jongen en een meisje maken een afspraak om samen te slapen, en slapen is ook het enige wat hij doet. Doordat dit met overdrijving wordt verteld, wordt duidelijk dat dit gedrag op zijn minst een beetje onnozel moet worden gevonden: ‘Al had die nacht een jaer lanck gheweest, hi hadde hem altemael doorslapen!’ (al had de nacht een jaar geduurd, dan nog had hij in één ruk doorgeslapen). De volgende ochtend uit het meisje haar teleurstelling door hem een smerig ontbijt voor te schotelen, namelijk ‘eenen haveren bry, in eene verroeste panne’ (een haverbrij in een verroeste pan). Hij begrijpt haar ongerief echter niet en beklaagt zich – naar middeleeuws gebruik – bij zijn moeder. Die legt hem uit hoe de vork in de steel zit en stelt voor dat hij eerst nog maar een tijdje ganzen gaat hoeden. In het licht van het ‘lammeren weyden’ uit lied 61 en de meer algemene erotische connotaties van het herderschap in de middeleeuwse liedtraditie, lijkt het advies hier te zijn dat hij wat meer seksuele ervaring op moet doen. Dit is in lijn met de middeleeuwse dubbele moraal: waar meisjes maagd moesten blijven, moesten jongens ervoor zorgen tijdens de huwelijksnacht wel enig idee van hun takenpakket te hebben.

De jongen uit lied 63 heeft echter helemaal geen belangstelling om aan dit ideaalbeeld van volwassen mannelijkheid te voldoen. Het kan ook zijn dat hij er gewoon nog niet aan toe is. Hij noemt het voorstel in ieder geval schandelijk, want liever dan bij alle gansjes

van het land, wil hij bij dit ene mooie meisje zijn. Hoewel de jongen dus aanvankelijk wordt neergezet als een naïeve sukkel die geen sociale signalen oppikt, heeft hij wel het laatste woord. Er wordt hier tegelijkertijd een gevoelige en loyale jongen neergezet, die belooft de handen boven de dekens te houden en die zich aan die belofte houdt. Het lied geeft zo niet alleen een aanzet tot een gesprek over wat mannelijk gedrag moet zijn en wat niet, maar geeft ook een inkijkje in de strubbelingen van een opgeschoten puber. Het personage vertoont bovendien zowel positieve als negatieve gedragingen, waarmee het publiek zich – naar eigen keuze – wel of niet kon identificeren. En net als de meisjes in de liederen 61 en 68 wordt deze jongen niet expliciet moreel veroordeeld, maar krijgt hij vooral te kampen met onzekerheid en teleurstelling.

Liederen bij hoofdstuk 3

Lied 68: Een nyeu liedeken

- | | |
|--|--|
| <p>1 Het voer een lantsknecht spaceren
So verre aen ghenen Rijn.
Wat vant hi aen gheender heyden?
Een maechdeken met witte cleyden,
Hi groetese seer vriendelijck.</p> | <p>1,1 Een landsknecht ging een ritje maken
1,2 Tot aan de verre Rijn
1,3 <i>aen gheender heyden</i>: op dat veld daar
1,4 <i>witte cleyden</i>: witte kleren (als
symbool voor haar maagdelijkheid)</p> |
| <p>2 Hi badt haer also seere
Al om een slapen bi.
Si sprac: 'Van herten geerne!
Du bist mijn morghensterre.
Och lief, slaept desen nacht bi mi.'</p> | <p>2,4 <i>morghensterre</i>: (conventionele
aanduiding van de geliefde; eig. de
planeet Venus (die in de vroege
ochtend helder schijnt))
3,2 In de namiddag</p> |
| <p>3 Den dach quam ten eynde
Ontrent der vespertijt;
Die lantsknecht quam daer ghegangen
Met sinen rooden wanghen.
Si hiet hem Gods willecom zijn.</p> | <p>3,5 Zij verwelkomde hem (zij ontving
hem welwillend)
4,1-3 (Stereotiepe omschrijving voor de
bijslaap)</p> |
| <p>4 Hi sprejde sinen mantel
Al in dat groene gras:
Si speelden een spel van goeden.
Die dochter, die weckte haer moeder.
'Och lieve dochter, hoe wect ghi mi?'</p> | |
| <p>5 'Ende soude ic u niet wecken?
Ghi en slaept noch niet so vast.
Mijn decksels zijn mi ontvallen,
Ick moetse wederom langhen.
Och lieve moeder, nu slaept bi mi.'</p> | <p>5,3 Mijn dekens zijn van het bed
afgefallen (dubbelzinnig: 'Mijn
minnaar heeft mij in de steek gelaten'
en 'De eer die mij bedekt heeft, is
verloren gegaan')
5,4 Ik moet zien dat ik ze weer bij me haal</p> |
| <p>6 'Die dechsels die u ontvallen zijn,
Dat is den goet wille dijn.
Ghi hebt hem inghelaten,
Den lantsknecht al van der straten,
Och den alderliefste dijn!'</p> | |

- 7 'Dat ic hem inghelaten heb,
Den alderliefste mijn,
Dat moet ic nu misghelden
Met vloecken ende met schelden,
Ick arm bruy n maechdelijn!'
- 7,3 Daarvoor zal ik nu moeten boeten
- 7,5 *bruy n maechdelijn*: meisje met bruin haar
(stereotiepe beschrijving)
- 8 Die ons dit nyeuwe liedeken sanck
Hevet so wel ghesonghen.
Hi is van dier natueren
Hi slaept so gaerne bi vrouwenluyden.
Och, men vint der lantsknechten so veel!

Lied 61: Een nyeu liedeken

- 1 Het voer een maechdelijn over Rijn,
Tsavonts al in der manenschi n,
Met haer sneewitte handen,
Die winter tot haerder schanden.
- 1,1 over Rijn: naar de overzijde van de Rijn
- 1,4 Terwijl het winter was, tot haar nadeel
- 2 Met dien quam daer een ridder gereden.
Hi groette die maget tot dier stede.
Hi seyde: 'God groet u, reyne!
Waerom staet ghi hier alleyne?'
- 2,1 Met dien: Toen
- 2,2 tot dier stede: daar
- 2,3 reyne: zuivere maagd
- 3 'Omdat ic hier alleyne stae,
Dat doet, dat ic gheen en boel en hae
Die ick met herten meyne:
Daerom stae ic hier alleyne, ja, alleyne.'
- 3,1 Omdat: Dat
- 3,2 Dat komt, doordat ik geen minnaar heb
- 3,3 meyne: bemin
- 4 'Och machdelijn, woudy met mi gaen,
Ic soude u ley en daer rooskens staen,
So verre aen gheender groender heyden
Daer schaepen ende lammeren weyden.'
- 4,3 *gheender*: gindse; *heyden*: veld
- 5 'Crijschman, ghi zijt te hooch geboren.
Ic ontsie so seere mijns vaders toren,
Ic wilt mijnder moeder vraghen
Oft ic metten lantsknecht mach waghen.'
- 5,1 *Crijschman*: Soldaat; te hooch geboren: van te hoge komaf
- 5,2 Ik ben zo bang voor de woede van mijn vader
- 5,4 *lantsknecht*: soldaat

- 6 'Och moeder,' seyt si, 'moeder mijn,
Nu wecket mi in der maneschijn.
Laet mi die lammeren weyden
So verre aen gheender groender heyden.'
- 6,2 in der maneschijn: als de maan schijnt
- 7 'Och dochter, ghi zijt noch wel te cleyne,
Ghi slaept noch wel een jaer alleyn!
Tsoheyme so sult ghi blijven
Ende spinnen die groene side.'
- 7,3 Tsoheyme: Thuis
- 8 'Dat ic tsoheyme blijven moet,
Dat doet mijnder herten groote
wederspoet!
Die lantsknecht mach mi werden,
Desghelijcx en was noyt opter aerden.'
- 8,2 groote wederspoet: groot verdriet
8,3 mach mi werden: moet de mijne worden
8,4 Desghelijcx: Zo iemand
- 9 Die moeder sloot haer dore toe,
Dat maechdelijn spranck ter veynster uut.
Si wilde den lantsknecht haven,
Haer leven woude si wagen.
- 9,1 haer dore: de deur van het meisje
9,2 spranck: sprong
9,3 haven: hebben
- 10 Die dit liedeken eerstwerf sanck,
Een vroom lantsknecht is hi ghenaemt.
Hi hevet wel ghesonghen,
Van die alderliefste is hi gedronghen.
- 10,2 Een dappere soldaat wordt hij genoemd
10,4 Hij is van zijn allerliefste gescheiden

Lied 63: Een oudt liedeken

- 1 Het was een rijck boermanssone
Ende hi voer spelen opter straten.
Daer vant hi so huebischen maechdeken,
Hi badt haer om eens bi te slapen.
- 1,2 hi voer spelen: hij ging wat vertier zoeken
1,3 Daar vond hij toch zo'n mooie meid
- 2 Hi badt haer om een slapen bi,
Te rusten op haer sponde:
'Ic en sal van al die lieve langhe nacht
Mijn handeken bi u niet steken onder!'

- 3 'Bidt ghi mi om een slapen bi?
Dat gheeft mi ja groot wonder!
Nu doet uut u hosen ende u schoen
Ende coemt hier bi mi onder!' 3,2 Daar kijk ik echt van op!
3,3 hosen: lange kousen
3,4 onder: onder de lakens
- 4 Doen hi bi dat meysken onder quam,
Die ruyter viel in vake. 4,2 Viel de kerel in slaap
Al had die nacht een jaer lanck gheweest,
Hi hadde hem altemael doorslapen!
- 5 Tsnachts ontrent der middernacht,
Dat meysken keerde haer omme.
Dat dede si al om haer soete lief,
Oft hi daeraf yet hadde ontspronghen. 5,4 In de hoop dat hij daardoor misschien
wakker zou worden
- 6 Tsmorghens vroeck, doent was schoon
dach,
Dat meysken lach in waken. 6,2 in waken: wakker
'Wel op,' seyt si, 'wel lieve kinckelboer,
Hier is te lanck gheslapen!' 6,3 lieve kinckelboer: boerenpummeltje van
me
6,4 Nu hebben we lang genoeg geslapen
- 7 Tsmorgens vroeck, alst was schoon dach,
Die boer woude thuyswaert ganghen. 7,2 ganghen: gaan
Dat meysken maecte hem eenen haveren 7,3 haveren bry: haverpap
bry,
In eene verroeste panne. 7,4 (Het meisje laat subtiel merken dat
ze voor de boerenzoen verder geen
enkele moeite meer wil doen)
- 8 Tsmorgens vroeck, alst was schoon dach
Ende hi thuyt quam gheganghen: 8,2 En toen hij weer thuis kwam
'Nu segt mi, segt mi, lieve sone mijn,
En hoe is u den strijt verganghen?' 8,4 strijt: liefdesstrijd
- 9 'Och moeder,' seyt hi, 'moeder mijn,
This mi so leyde verganghen! 9,2 so leyde: zo slecht
Dat meysken maecte mi eenen haveren bry
In een verroeste panne!'

IO 'Sone,' seyde si, 'sone mijn,
Dat is u al te groote schande!
Ghi moecht wel alle dese somer lanck
Gaen wachten alle die gansen van den
lande!'

10,4 (Het ganzenhoeden werd beschouwd
als een klusje dat zelfs door het grootste
leeghoofd gedaan kon worden)

II 'Och moeder,' sprac hi, 'moeder mijn,
Dat waer mi al te grooten schande.
Ic hadde veel liever dat hupsche meisen
fijn,
Dan alle die gansen van den lande!

4 Het overschrijden van grenzen

Uit het ideaalbeeld van dating in het Antwerps liedboek blijkt hoezeer men in de middeleeuwen al bezig was met gelijkwaardigheid. Beide partners komen aan het woord en worden gehoord. Voor elke stap is wederzijdse positieve instemming nodig en respect voor de ander is duidelijk van belang. Dit hoofdstuk duikt in de andere kant van het datingverhaal: hoe stond de middeleeuwer tegenover het overschrijden van grenzen? Seksueel geweld was een reëel probleem in de middeleeuwse maatschappij. Het kon dan ook bijna niet anders of het onderwerp komt ook terug in het Antwerps liedboek. Toch geven de liederen blijk van pogingen om, met de beperkte middelen van toen, vrouwen veerkrachtig en zelfverzekerd te maken, en mannen hun verantwoordelijkheid te laten nemen.

Seksueel geweld is geen kernthema in de bundel: het komt voor in een handvol liederen. Het exacte aantal hangt af van wat men bestempelt als verkrachting of aanranding. De vaak schetsmatige en sprongsgewijze verteltrant in de liederen zorgt voor verschillende interpretaties op dat vlak, omdat bepaalde essentiële informatie soms impliciet blijft. Misschien wel het duidelijkste voorbeeld van een verkrachting is te vinden in lied 22. Opvallend genoeg is dit voorbeeld juist zo duidelijk omdat dit lied geënt is op het scenario van de ideale date. De momenten waarop het paar normaliter hun toewijding bekrachtigt, zijn hier echter structureel vervangen door momenten van dwang, weigering en verzet.

Het lied introduceert een meisje dat erop uit is getrokken, op zoek naar seksueel avontuur. De 'roode rooskens' en de 'heyde' vinden we in tal van liefdesliederen terug, en ook het woord 'vermeyden' is verbonden met vermaak in de natuur, specifiek het wandelen met een geliefde. Deze opening lijkt vooral een conventionele manier om aan te kondigen wat het onderwerp van het verhaal ongeveer zal zijn én om het meisje in het middelpunt van de aandacht te zetten. Al



Figuur 4.1 Op de voorgrond: Proserpina gaat bloemen plukken met haar metgezellen. Daarachter: Ceres is bezorgd om haar dochter Proserpina. Op de achtergrond: Pluto ontvoert Proserpina om haar te verkrachten. Miniatuur door Maître François, in Augustinus, *La Cité de Dieu* (Parijs, ca. 1475-1480). Den Haag, RMMW, 10 A 11, fol. 335r. Huis van het Boek & KB, Nationale Bibliotheek, Den Haag. Bron: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/10+A+11>

in de tweede strofe blijkt namelijk dat het hier helemaal niet gaat om liefde of aantrekkingskracht. Ze ziet zich plotseling geconfronteerd met ‘een welgheboren man’ (een man van hoge afkomst), die haar fysiek de weg verspert en haar haar kleding uittrekt.

Het meisje wordt daarop kwaad (‘gram’). Ze is niet onder de indruk van zijn hoge maatschappelijke positie en eist op krachtige toon haar kleren terug: “Nu ghevet mi mijn cleyder, och welgheboren man!” (Geef me nu mijn kleding terug, hooggeboren heer!). Hij antwoordt echter dat ze haar kleding pas terug zal krijgen als ze hem haar eer afstaat – een duidelijke verwijzing naar haar maagdelijkheid. Dit is een betekenisvol detail in het licht van het middeleeuws recht. Vanwege de vergaande consequenties voor het slachtoffer, werd ontmaagding namelijk vele malen zwaarder bestraft dan verkrachting van getrouwde vrouwen of weduwen. Deze ‘hubsche ridder’ overschrijdt hier dan ook duidelijk niet alleen een morele, maar ook een juridische grens.

De verkrachting zelf wordt – net als de opening van het lied – weer beschreven in de vaste bewoordingen die zijn ontleend aan de idyllische datingliederen:

Hi nam die schoone maget
 Al bi der witter hant,
 Hi leydese onder die linde
 Die hi so schoone vant.

(Hij nam de fraaie maagd bij haar witte hand en bracht haar tot onder een prachtige lindeboom)

Voor ons klinkt dit alsof misbruik wordt goedgepraat als een vorm van liefde. Voor het middeleeuwse publiek, dat vertrouwd was met de literaire conventies en de praktijk van het variëren daarop, was de relatie tussen zin en betekenis echter veel losser en associatiever dan voor ons nu het geval is. Het is daarom waarschijnlijk dat de strofe hier vooral uitdrukt dat er seks plaatsvindt, zonder verdere

uitspraken over de nadere toedracht. Die uitspraken vinden we namelijk wél in de volgende strofen. Nadat de knappe ridder zijn verlangens op haar heeft gebotvierd ('Doen die hubsche ridder sijn willecken hadde gedaen'), stuurt hij haar gewoonweg naar huis ('Hi seyde: "Staet op, joncfrouwe, ghi moecht wel tuiswaert gaen")

Op dit punt komt het meisje pas echt in opstand. Ze verwijt hem dat ze niet meer naar huis terug kán gaan, en dat dit zijn schuld is: "Waer sal ic henen keren, Waer sal ic henen gaen? Hadt ghi mi maecht gelaten, ghi hadt veel badt gedaen." Als hij haar maagdelijkheid intact had gelaten, had ze met opgeheven hoofd kunnen thuis komen. Nu is dit onmogelijk.

De ridder bindt direct in. Hij trekt een gouden ring van zijn vinger, geeft die aan het meisje en belooft met haar te zullen trouwen. Zo'n trouwbelofte was niet lichtzinnig en had zelfs een zekere juridische status. Met andere woorden: de ridder erkent hier zijn schuld en neemt de verantwoordelijkheid voor zijn daden door het meisje een gepaste compensatie aan te bieden. Naar de toen geldende wetten en maatstaven, is het slachtoffer hiermee schadeloosgesteld.²²

Ongeacht wat we nu van deze 'oplossing' kunnen denken, bereikt dit lied vanuit middeleeuws perspectief een belangrijk effect: het herinnert het publiek aan vrouwenrechten. Door een mondig, assertief vrouwelijk rolmodel op te voeren, dat haar verkrachter ter verantwoording roept, moedigt het lied meisjes aan om voor zichzelf op te komen. Het verhaal laat zien dat verkrachting niet de schuld van het slachtoffer is, maar dat het de dader is die fout zit. Het personage van de ridder toont op zijn beurt dat daders hun fouten moeten erkennen. Als slachtoffer sta je bovendien niet machteloos, zo leert het lied: je hebt recht op compensatie, en die mag je zo nodig opeisen. Het lied maakt op geraffineerde wijze gebruik van de literaire bouwstenen van liefdesliedjes om deze emancipatoire boodschap te verkondigen.

Dezelfde methode wordt toegepast in lied 62, maar met een totaal ander effect. Dit lied verloopt eerst vijf strofen lang zoals de ideale

date. Een meisje gaat 's ochtends langs bij haar geliefde, met wie ze kennelijk al een tijdje een relatie heeft. Hij vraagt haar of hij bij haar mag slapen: "Ic hebbe u van also goeder herten lief, ja, mocht ic bi u slapen?" (ik houd oprecht van je, mag ik bij je slapen?). Ondanks dat ze elkaar al even kennen, geeft ze haar instemming niet lichtzinnig. Ze vraagt hem eerst om haar trouw te zweren. Hij doet dit graag en geeft haar een ring om zijn trouwbelofte kracht bij te zetten. Pas dan stemt ze in: "coemt noch tavont slapen" (kom vanavond nog bij me slapen).



Figuur 4.2 Verliefd paar zweert elkaar trouw in een kapelletje. Miniatuur door het atelier van Diebold Lauber in Rudolf von Ems, *Willehalm von Orlens* (Hagenau (Alsace), ca. 1450-1455). Den Haag, KB, 76 E 1, fol. 122r. Huis van het Boek & KB, Nationale Bibliotheek, Den Haag. Bron: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/76+E+1>

Er is een reden dat deze voorbeeldige afspraak zo gedetailleerd wordt uitgespeeld. In de zesde strofe neemt het lied namelijk een verrassende wending. De geliefden, die zoals gebruikelijk hun afspraak geheim wilden houden, blijken te zijn afgeluisterd. Dat afluisteren gebeurt ditmaal niet door de wachter, maar door een ander stereotiepe personage, namelijk de molenaarsknecht. In tegenstelling tot de wachter, die afkomstig is uit de hoofse traditie van het dageraadslied, is de molenaar verbonden met het meer volkse vermaak van de boerden en de kluchten. Deze korte, berijmde verhalen en toneelstukken waren net als liederen bestemd voor de voordracht. Ze staan bekend om hun gewaagde inhoud en – in onze ogen – platte humor. Molenaars treden hier vaak op als geradicaliseerde seksmaniakken, die maar aan één ding kunnen denken. List en bedrog vormen daarbij vaste ingrediënten voor een reeks vermakelijke ontwikkelingen, die er niet zelden toe leiden dat uiteindelijk de bedrieger de dupe wordt van zijn zelf gelegde valstrik. Het middeleeuws publiek voelde dus al nattigheid zodra er een molenaar werd aangekondigd.

Ook in lied 62 slaat de seksbeluste molenaarsknecht direct aan het beramen. Wanneer hij de datingplannen heeft afgeluisterd, zegt hij tegen zichzelf: “Die woorden wil ic verbeyden!” (Met die woorden zal ik mijn voordeel doen!). Hij trekt vervolgens een smetteloos glanzend harnas aan – kennelijk is dat de kleding die de verliefde jongen gewoonlijk droeg – en begeeft zich naar het huis van het meisje. Zijn aankomst daar wordt beschreven met een bekende standaardformulering: ‘Hi clopte so lijselijck aen den rinck’ (hij klopte zachtjes aan met de deurklopper). De molenaarsknecht neemt dus niet alleen het voorkomen, maar ook het gedrag van een verliefde vrijer aan. Tegelijkertijd wordt daarmee bevestigd welk doel hij met zijn bezoek voor ogen heeft.

Dat de molenaarsknecht in zijn opzet slaagt, blijkt in de achtste strofe. Hier wordt een tijdsprong gemaakt naar het moment waarop ‘dat minnespel op zijn beste was’ (het liefdesspel op zijn hoogtepunt was). Precies op dat hoogtepunt komt de echte minnaar ‘lijselic aen

den rinck' kloppen. Hij herinnert het meisje aan zijn trouwbelofte en vraagt binnengelaten te worden. Zij verkeert op dat moment echter in de volledige overtuiging dat haar ware geliefde bij haar in bed ligt, en stuurt de bezoeker resoluut weg: "Gaet riden uwer straten!" (Maak dat je wekomt!). Ook dit motief, van de vrijer die wordt afgewezen omdat er al iemand anders bij het meisje in bed ligt, is bekend uit andere liederen (hoofdstuk 1). Het is evenmin toevallig dat het meisje de persoonsverwisseling pas ontdekt bij het aanbreken van de dageraad. Dit is traditioneel het moment dat geliefden van elkaar worden gescheiden. Precies op dit moment realiseert zij zich dat wat er is gebeurd het einde van haar relatie betekent. Het meisje barst vervolgens in snikken uit en legt de schuld bij zichzelf: "Heere God, wien hebbe ic inghelaten?" (Heer God, wie heb ik binnengelaten?). Haar bewoordingen doen sterk denken aan die van het meisje uit lied 68, dat spijt had van haar date (hoofdstuk 3). Lied 62 gebruikt dus vaste elementen uit heel verschillende liedtradities en combineert die tot een nieuw verhaal.

Dit nieuwe verhaal roept in ieder geval bij moderne lezers gemengde gevoelens op. Vanuit modern perspectief is het een verhaal over een verkrachting. De molenaarsknecht doet het meisje immers geloven dat ze met haar geliefde naar bed gaat, en dus is van geldige instemming geen sprake. Dat zij haar echte geliefde wegstuurt, bevestigt dit. De persoonsverwisseling is een listige truc, opgezet met het oog op seksueel misbruik. Dat het meisje de schuld ten slotte bij zichzelf legt, terwijl de dader vrijuit gaat, is voor ons pijnlijk en herkenbaar.

Vanuit middeleeuws perspectief is het vooral een kwestie van eer en schaamte, maar ook een zaak van lichtgelovigheid. De molenaarsknecht blijkt er een pragmatische visie op na te houden. Hij troost het meisje met de verzekering dat niemand ervan weet, dus dat er niets verloren is. Meteen daarop wordt zijn ongelijk echter bewezen. De ware geliefde heeft maar al te goed door wat zich die nacht heeft afgespeeld. Toch draait de zaak in wezen niet om bedrog

of om het verlies van maagdelijkheid, maar om het verbreken van een wederzijdse trouwbelofte. De ware geliefde komt namelijk zijn ring terugvragen en de relatie is definitief voorbij.

Dat de verkrachting niet als zodanig wordt aangemerkt, kan ook mede hierdoor worden verklaard. Het lied draait in essentie om de verbroken trouwbelofte tussen twee geliefden. Daar ligt dan ook de nadruk op. De persoonsverwisseling is slechts een ondergeschikte en instrumentele vondst om die trouwbelofte onder druk te zetten. Juist door hier gebruik te maken van het bekende molenaarspersoonage, kan die trouwbelofte op een trefzekere en voor het publiek herkenbare manier gefnuikt worden. Deze interpretatie wordt ondersteund door de moraal in de slotstrofe van het lied, waarin jonge meisjes worden opgeroepen om nooit een jonge molenaar te geloven. Het zijn de lichtgelovigheid en onstandvastigheid die hier veroordeeld worden. En hoe kun je die ondeugden beter verbeelden dan met een bedrieglijke molenaarsknecht?

Deze literaire interpretatie laat echter onverlet dat ook het middeleeuws publiek wel degelijk kan zijn opgevallen dat het meisje wordt verkracht. Het is goed mogelijk dat het lied dit bewust niet benoemt, bijvoorbeeld om verschillende reacties uit te lokken of om uit te nodigen tot een gesprek. Hetzelfde geldt voor de lichtvoetige toon van het lied, die op enigszins gespannen voet staat met de serieuze inhoud (of het nu gaat om het misbruik of de ontrouw). De kluchtige elementen zijn hier waarschijnlijk juist ingezet om de boodschap beter bespreekbaar te maken. Het lied houdt het luchtig, wat een goede manier is om jongeren te bereiken. Tegelijkertijd geeft juist de inzet van de molenaar aanleiding om te denken dat het seksueel geweld in dit lied een beetje wordt weggelachen. Die keuze is misschien dienstbaar aan de moraal van wederzijdse trouw, maar het wringt wel.

Liederen bij hoofdstuk 4

Lied 22: Een nyeu liedeken

- | | |
|--|---|
| <p>1 Daer soude haer een maget vermeyden,
 Vermeyden so woude si gaen;
 Roode rooskens wou si plucken,
 Die aen der heyden staen.</p> <p>2 Wat vant si in haren wege?
 Een welgheboren man.
 Hi tooch haer uut haer cleeder,
 Die maget wert so gram.</p> <p>3 'Nu ghevet mi mijn cleyder,
 Och welgheboren man!
 Ick schaems my also seere,
 Dat ic hier naect sal staen.'</p> <p>4 'Dats uwe bonte cleyder
 En crijchdi waerlijc niet;
 U eere suldy hier laten,
 Eer ghi van mi schiet.'</p> <p>5 'Sal ic mijn eere hier laten,
 Och welgheboren man?
 Naect was ic gheboren,
 Ic en had geen cleyderen an!'</p> <p>6 Hi nam die schoone maget
 Al bi der witter hant,
 Hi leydese onder die linde
 Die hi so schoone vant.</p> <p>7 Doen die hubsche ridder
 Sijn willecken hadde gedaen,
 Hi seyde: 'Staet op, joncfrouwe,
 Ghi moecht wel tuiswaert gaen.'</p> | <p>1,1 Een jonge vrouw wou liefdesvermaak
 in de natuur zoeken</p> <p>1,3-4 (Bekende omschrijving voor 'buiten
 in de natuur een erotisch avontuur
 hebben')</p> <p>2,2 welgheboren: van edele afkomst</p> <p>4,1 Dats: (kan onvertaald blijven); bonte
 cleyder: vrolijk gekleurde kleding</p> <p>4,4 schiet: afscheid neemt</p> <p>7,1 hubsche: knappe</p> <p>7,2 Zijn lust bevredigd had</p> |
|--|---|

- 8 'Waer sal ic henen keren,
 Waer sal ic henen gaen?
 Hadt ghi mi maecht gelaten,
 Ghi hadt veel badt gedaen.' 8,4 badt gedaen: beter gehandeld
- 9 Hi streec van sinen handen 9,1 streec: schoof
 Van goude een vingherlijn. 9,2 vingherlijn: ringetje
 'Hout dat, schoon joncfrouwe,
 Daer is die trouwe mijn.'
- 10 Wat gaf hy haer te loone
 Tot haren nieuwen jaer?
 Een kindeken in der wiegen
 Met sinen gecrolden hayr.
- 11 Ist dan een knechtken,
 Een goelijck knapelkijn,
 Dat willen wi leeren schieten
 Al na die cleyne vogelkijn.
- 12 Ist dan een maechdekijn,
 Een goelijc maechdelijn,
 Dat willen wi leeren breyden 12,3 breyden: vlechten
 Van peerlen een cranselij.
- 13 Dye dit liet heeft ghedicht,
 Dat was een ruyter fijn.
 Hi hevet wel gesongen,
 Al om die liefste zijn.

Lied 62: Een nyeu liedeken

- 1 Het was een meysken vroech opghestaen,
Des morghens door den dou ghegaen,
Om haer schoon lief te spreken.
- 2 Met dien quam daer haer soete lief: 2,1 Met dien: Toen
'Ic hebbe u van also goeder herten lief,
Ja, mocht ic bi u slapen?'
- 3 Dat meysken sprac met moede vry:
'Men vinter knapen meer dan ghi,
Gheef mi u trouwe te pande.'
- 4 Hi trock een vingherlinck van zijn hant: 4,1 vingherlinck: ring
'Hout daer, schoon lief, gheeft mi u hant,
Mijn trouwe gheve ic u te pande.'
- 5 Si stack den vingherlinc aen haer hant,
Si seyde: 'Lief, reyst uutten lande,
Mer coemt noch tavont slapen.'
- 6 Ende dat verhoorde eens molenaers 6,1 verhoorde: hoorde
knecht;
Hi nam die wordekens al op zijn recht: 6,2 al op zijn recht: goed in zich op (?)
'Die woorden wil ic verbeyden!' 6,3 Met die woorden zal ik mijn voordeel
doen
- 7 Hi tooch aen een harnas blanck, 7,1 tooch: trok
Hi clopte so lijselijck aen den rinck, 7,2 lijselijck: zachtjes; rinck: deurklopper
Hi worde daer ingelaten. 7,3 Om binnengelaten te worden
- 8 Tsnachts ontrent der middernacht,
Doen dat minnespel op zijn beste was,
Haer lief quam cloppen al voor die dore. 8,3 voor: aan
- 9 Hi clopte so lijselic aen den rinck:
'Staet op, schoon lief, ende laet mi in!
Mijn trouwe hebt ghi te pande.'
- 10 'Ic en stae niet op, ic en laet niet in,
Ic ligghe hier bi die alderliefste mijn,
Gaet riden uwer straten!' 10,3 Maak dat je wegkomt

- 11 Tsmorgens vroeck, alst was schoon dach
En si den molenaer wel besach,
Si en was gheen maecht ghebleven.
- 12 Dat meysken maecte so grooten misbaer,
Si wranck haer handen, si tooch haer hayr: 12,2 si tooch haer hayr: zij trok zich aan
de haren (als teken van verdriet)
'Heere God, wien hebbe ic inghelaten?'
- 13 'En weent niet meer, mijn soete lief,
Daer en weten gheen knapen meer af
Dan ghi ende ick alleyne.'
- 14 Tsmorghens als die sonne opghinc,
Haer lief quam om sinen rinck,
Die liefde was hem vergangen.
- 15 'Gheeft mi minen rinc, met haesten snel,
Ic sie aen u bruyn oochskens wel,
Ghi en zijt gheen maecht ghebleven.'
- 16 Ghi jonghe meyskens, doch voor u siet: 16,1 doch voor u siet: kijk toch goed uit
En gheloof die jonghe molenaers niet,
Si souden u haest bedrieghen! 16,3 haest: spoedig

5 Praten over seks

In de ideale date zoals geschetst in de voorgaande hoofdstukken lijkt het er allemaal vrij keurig aan toe te gaan. Veel liederen maken gebruik van standaardbeschrijvingen die het seksuele voorspel overlaten aan de verbeelding: handje vasthouden, manteltje uitspreiden, en de rest mag de lezer zelf invullen naar eigen smaak. Voor een deel zal daarin ook de aantrekkingskracht van de liederen hebben gelegen: je kunt je fantasie de vrije loop laten. Toch wordt er wel degelijk – direct en indirect – over seks gesproken in de liederen. Wat kunnen we dan precies afleiden uit de manier waarop dat gebeurt? Dit hoofdstuk behandelt verschillende manieren waarop seks aan bod komt in het Antwerps liedboek en gaat na welk beeld van seks hiermee werd uitgedragen.

De middeleeuwen staan bekend als een zedige tijd, waarin de christelijke moraal hoogtij vierde en matigheid, beheersing en maagdelijkheid als belangrijke deugden golden. Afwijkingen van de norm, zoals homoseksualiteit of non-binariteit, werden niet of enkel oogluikend geaccepteerd. Toch waren de middeleeuwen in sommige opzichten vrijmoediger dan onze huidige tijd. Zo hebben historici er terecht op gewezen dat de gemiddelde middeleeuwer veel vaker seks in het echt zag dan wij nu. Waar we nu doorgaans in privékamers achter gesloten deuren vrijen, waren middeleeuwse woningen krapper en gehoriger. Mensen deelden vaak slaapkamers en zelfs bedden, en kregen zo veel meer mee van elkaars naakte lichamen en intieme levens – of ze dat nu wilden of niet. Op praten over seks rustte geen taboe en op lachen om seks evenmin – denk maar terug aan het lied over de angstaanjagend luidruchtige seks tussen een meisje en een ‘geest’ (hoofdstuk 1). De middeleeuwse literatuur biedt dan ook voldoende voorbeelden van vrolijke vunzigheid in komische verhalen, kluchtige toneelspelen en luchtige liedjes.²³



Figuur 5.1 Gezelschap in een bordeel. Olieverf op paneel, atelier van de Brunswijkse Monogrammist (ca. 1540). Rijksmuseum Amsterdam, SK-A-1561.
<https://id.rijksmuseum.nl/20027674>

Ook het Antwerps liedboek biedt een rijk scala aan kleurrijke termen om over seks te praten. Het gaat daarbij in de eerste plaats om het uitdrukken van seksueel genot. Zo vertelt lied 41:

Si speelden te samen een soet accoord
Ende ghinghen in Venus' fonteynen dwaen,
Ghelijck sulcke ghelievekens toebehoort.
Vrou Venus' spel en wert daer niet benijt...

(Ze speelden samen een lieflijk akkoord en gingen in de fonteynen van Venus baden, zoals bij zulke geliefden past. Het spel van Vrouwe Venus irriteerde hen niet...)

Hier en in vele andere liederen wordt seks voorgesteld als een 'spel', dat 'zoet' of 'goed' is voor beide deelnemers. Ook de connectie met het drinken van wijn komt vaak voor. Het kan dan gaan om alcohol

als genotsmiddel, zoals in lied 41: 'Si schoncken, si droncken, si maecten jolijt' (zij schonken in, zij dronken, zij maakten plezier). Specifiek het drinken van 'koele wijn' is een metaforische manier om seks met meer finesse aan te duiden (een voorbeeld is te vinden in lied 140, zie hoofdstuk 2). Alcoholisch dronkenschap speelt daarbij echter geen rol, alleen zinnelijke vervoering.

Soms gaan beschrijvingen van 'het minnespel' vergezeld van waarschuwingen tegen al te veel lichtzinnigheid, bijvoorbeeld in verhalen over naïeve mannen die zich laten verleiden door gewiekste sekswerkers. Zij gaan er vervolgens met al hun geld vandoor en laten de sukkelts berooid achter. Toch lijken dit soort morele boodschappen niet het plezier in seks te willen ontkennen of vergallen. De boodschap is niet dat je beter geen (betaalde) seks kunt hebben. De teneur is eerder dat men juist op zijn tellen moet passen vanwege de intensiteit van dat plezier: je moet wel je kop erbij houden. 'Al lachende wert den ruyter zijn geldeken quijt!' (Al lachende [ofwel: plezier hebbend] raakte de jongeman al zijn geld kwijt!) concludeert lied 41 dan ook. Het seksuele plezier zelf wordt niet ter discussie gesteld.

Een bijzondere categorie van kleurrijke liedjes over seks vormen de zogenaamde ambachtelijke coïtusliederen. Dat is een wat stijve term (*pun intended*) waarin seksuele penetratie wordt uitgedrukt aan de hand van werktuiglijke handelingen, verbonden met middeleeuwse ambachten. In plaats van te beschrijven hoe een penis een vagina binnengaat, wordt er bijvoorbeeld verteld over een sleutel die in een slot wordt gestoken of een akker die moet worden ingezaaid. Er worden nauwelijks vieze woorden gebezigd, maar reken er maar op dat dit soort teksten ook voor het middeleeuwse publiek behoorlijk vunzig waren. Seks wordt hier namelijk gereduceerd tot het vullen en dichten of juist het openen en binnendringen van objecten, waarbij het vaak nodig blijkt om hard te meppen, flink te duwen of ruw heen en weer te gaan. Het is niet erotisch, maar eerder werktuigelijk of zelfs mechanisch. Onderzoekers hebben dan ook geopperd dat het misschien wel zulke vieze liedjes waren die ervoor



Figuur 5.2 Sekswerkers beroven een klant. Gravure door Johann Theodor de Bry (1596). Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-BI-5197.
<https://id.rijksmuseum.nl/200414244>

hebben gezorgd dat het Antwerps liedboek in 1546 op de lijst van door de kerkelijke autoriteiten verboden boeken belandde – al kan de pittige kritiek op de geestelijkheid in sommige andere liedjes minstens net zo veel aanleiding tot censuur hebben gegeven.

Toch zijn de ambachtelijke coïtusliedjes niet hardcore pornografisch. De ambachtsmetaforen zijn vooral een lollige dubbelzinnigheid, waarbij op carnavaleske wijze bepaalde aspecten worden uitvergroot en overdreven. Het woord ‘naaien’, bijvoorbeeld, had in de middeleeuwen dezelfde dubbele betekenis als nu en werd gebruikt in vergelijkbare obscene contexten. Zo bestaan er middeleeuwse liedjes over meisjes die met hun naaimandje aan de arm op stap

gaan, over naaldenverkopers die alleen minuscule speldjes blijken te venten waarmee niet fatsoenlijk te naaien valt, en over monniken die het klooster verlaten voor een charmante naaister. Al deze liedjes kunnen op twee niveaus worden gelezen. Op het letterlijke niveau geven ze een perfect samenhangend verhaal over textiele werkvormen en vaklieden. Maar wie een seksuele lading in het woord 'naaien' legt, ontfutselt aan de tekst een parallelverhaal over seks en verleiding. Het is een manier om hardop en in het openbaar over seks te kunnen zingen zonder over seks te zingen.

Voor moderne lezers lijkt deze manier van over seks praten misschien nogal omslachtig en weinig doeltreffend. Wij associëren openheid vaak met duidelijke taal. Voor de middeleeuwer waren dit soort uitdrukkingen en metaforen echter uitermate duidelijk. De middeleeuwer besprak problemen of lastige onderwerpen juist heel graag in termen van een parallelle wereld. Dat hielp namelijk om ruzies en conflicten op een sociaal veilige manier op te lossen of zelfs te voorkomen. Het onderwerp belandde zo bovendien niet in een taboesfeer, maar bleef bespreekbaar voor iedereen. Het gezamenlijk zingen van dit soort vrolijke liedjes in allerlei feestelijke situaties droeg zo bij aan het verkennen, uitdagen, bespotten of bevestigen van normen voor hoe je met elkaar om moest gaan. Dat kon gaan om kwesties van seksualiteit, maar ook om andere waarden die men belangrijk vond.²⁴

De liedjes zijn dan ook geen schunnige praatjes, maar zorgvuldig gecomponeerde variaties op bekende literaire elementen. Zo zijn er ook ambachtelijke coïtusliederen die geschoeid zijn op de leest van de ideale date. Lied 193 is een prachtexemplaar. Het lied vangt aan met een ontmoeting tussen een dokter en een vrouw, die geheel volgens de traditie plaatsvindt 'Op eenen morgenstonde' (op een ochtend vroeg). Zij was juist op zoek naar een arts, want 'sy had een so diepen wonde!' (zij had een heel diepe wond!). Zij verzoekt hem dan ook om zonder omhaal direct haar wond te onderzoeken door zijn sonde (een soort buigzaam medisch peilstokje) erin te steken. De seksuele lading van het verhaal wordt in de tweede strofe bevestigd

door het gebruik van de standaardzinnetjes ‘Hy nam dat vrouwen bi der hant’ en ‘Hi leyde se daer aen eenen cant’ (hij nam het vrouwtje bij de hand, hij bracht haar naar een aparte plek). Vrijwel dezelfde woorden worden in het ideale date-scenario gebruikt om seks aan te kondigen. Alleen is deze dokter vanzelfsprekend slechts van plan ‘haer te genesen’.

In het vervolg van het lied doet hij daartoe dan ook verwoede pogingen, die echter weinig uithalen tegen haar hardnekkige kwalen. Hij smeert zelf aan de binnenzijde van haar benen, maar dit middel blijkt niet geschikt voor de behandeling van haar oude wond (een verwijzing naar haar seksuele ervaringen: hij kan niet aan haar wensen voldoen). Hij wil haar daarop nogmaals onderzoeken met zijn sonde, maar wanneer hij dit probeert, blijft zijn sonde niet mooi recht staan, maar buigt om ‘gelic een riet’ (als een slap rietje). Dit is een duidelijke zinspeling op zijn impotentie. De dokter schaamt zich hierna zo erg, dat hij er met de staart tussen de benen vandoor gaat en zijn patiënt verbouwereerd achterlaat. De date (pardon: het medisch consult) eindigt dus abrupt en zonder wederzijdse voldoening.

De slotstrofe vangt aan met het woord ‘Prince’, dat verwijst naar de voorzitter van een rederijderskamer, zoals die in vijftiende- en zestiende-eeuwse steden actief waren (hoofdstuk 2). Binnen die intellectuele gezelschappen bestond het gebruik om aan het slot van een lied, gedicht of refrein de Prince aan te spreken. Het is een van de kenmerken – naast de complexe versvorm, het ingewikkelde rijmschema (ababccdeed) en het gebruik van bekende literaire motieven – op basis waarvan we kunnen vaststellen dat dit lied gedicht is in de toen populaire rederijdersstijl. Ook het overvloedig gebruik van medisch jargon (woorden als: ‘tenten’, ‘tempteeren’, ‘salven’, ‘cureren’) duidt erop dat de dichter (enigszins) opgeleid was. Kortom, een dichter heeft hier de pen geslepen en alles uit de kast gehaald om indruk te maken op het publiek.

De Prince-strofe geeft de vrouw het laatste woord. Zij werpt de vluchtende arts nog een laatste sneer toe. Hij moet eerst zijn vak maar eens gaan leren, voordat hij nogmaals probeert om vrouwen



Figuur 5.3 Een vrouw vraagt een luitmaker haar luit opnieuw van snaren te voorzien, maar ze is niet de enige vrouw die van de diensten van de ambachtsman gebruik wil maken. Gravure door Frans Huys (1546-1562). Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-7396. <https://id.rijksmuseum.nl/200207686>

te genezen: “Armen duvel, leert irst u ambacht wel!” (arme duivel, zorg er eerst maar eens voor dat je je vak verstaat!). Als het ambacht te hoog gegrepen voor hem is, kan hij maar beter schoenlapper worden, vindt zij. Deze sneer, zo luidt de middeleeuwse gedachtegang, komt voort uit haar onverzadigbare seksuele verlangen. Hierop wordt in het lied ook meermaals gezinspeeld. Naast de verwijzing naar haar oude wond, verzucht zij bijvoorbeeld gek te zullen worden wanneer de dokter haar niet behandelt. Het betreft hier een hardnekkige misogynie generalisatie, afkomstig uit de geneeskunde, die vanaf de klassieke oudheid tot aan de moderne tijd zou blijven voortbestaan. Op autoriteit van Griekse en Romeinse artsen schreef de middeleeuwse geneeskunde voor dat vrouwen door hun fysieke gestel meer en vaker seks nodig hadden dan mannen om gezond te blijven. Abstinentie zou ernstige gezondheidsrisico’s met zich meebrengen, zoals histerie, flauwvallen en onvruchtbaarheid. Een bijzonder detail aan deze gynaecologische theorie is dat men het essen-

tiel achtte dat vrouwen regelmatig orgasmes kregen. Wanneer het niet lukte de gezondheid zelf op peil te houden, zou een bezoek aan de dokter dus niet eens zo'n gek idee zijn.²⁵

Toch zijn het in dergelijke liederen vaak de mannen die aan het kortste eind trekken. Zij worden, net als de ploeterende dokter in lied 193, bespot om hun matige bedprestaties. In het *Antwerps liedboek* vinden we onder meer een molenaar wiens maalsteen te bot is om fatsoenlijk koren fijn te malen, een kleermaker die er niet in slaagt een scheur dicht te naaien en twee knopen aan te zetten, een oude bakker voor wie het bakken fysiek te zwaar wordt, en een slotenmaker die een slot niet opengevild en gesmeerd krijgt. Net als de dokter werken ook deze ambachtslieden in opdracht van een vrouw, maar ze krijgen het niet voor elkaar haar tevreden te stellen. Zij zijn in deze liederen dan ook het voornaamste onderwerp van spot.

De meer serieuze datingliederen maken logischerwijs geen gebruik van dergelijke vermakelijke dubbelzinnigheden om 'het minnespel' te beschrijven. Toch is het de moeite waard om van naderbij te bekijken hoe in deze liederen over seks wordt gesproken. Deze vallen namelijk op vanwege een heel ander aspect: ze beschrijven seks structureel als iets wat de personages samen en met elkaar doen, en als een activiteit waaraan twee personen deelnemen. Zo vertelt lied 60 'Si laghen daer bi malcanderen' (zij lagen daar bij elkaar). Op dezelfde manier vertelt lied 72 'Daer laghen si twee bi den ander' (Daar lagen zij twee (elk) bij de ander). Deze beschrijving lijkt zelfs een beetje dubbelop. Lied 140 benadrukt de gezamenlijkheid door het gebruik van persoonlijk voornaamwoorden in de eerste persoon meervoud: '[zij:] "Nu laet ons met genoegte zijn: Wi willen gaen drincken den coelen wijn"' (Laat ons nu plezierig samen zijn: wij willen koele wijn drinken).

Voor een moderne lezer is hier misschien niets opvallends aan. Maar in het Middelnederlands zijn dit soort uitdrukkingen veel minder gebruikelijk dan we nu misschien denken. In middeleeuwse Europese talen hebben aanduidingen voor seks doorgaans de vorm



Figuur 5.4 Verliefd paar. Codex Manesse (mogelijk: Zürich, ca. 1300-1340). Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cod. Pal. Germ. 848, fol. 179v.
Bron: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222>

van éénrichtingsverkeer, in de trant van ‘hij doet iets met haar’. Denk ter vergelijking aan moderne zinnnetjes als ‘hij neemt haar’ of ‘hij neukt haar’. De meest gebruikelijke uitdrukking in het Middel-nederlands is ‘hi dede sijn wille met haar’ (hij voerde zijn verlangens uit met haar). Seks werd dus steevast aangeduid als een handeling die de ene, actieve, partner uitvoert met een andere, ontvangende, partner. Dit idee van seks als éénrichtingsverkeer vormde de essentie van de middeleeuwse visie op seksualiteit.²⁶

Ook in het *Antwerps liedboek* vinden we mannelijke personages die hun ‘wil’ doen met vrouwelijke personages. Het is dan ook des te opmerkelijker dat deze wijdverbreide uitdrukking in de dating-liederen die positief verlopen helemaal niet voorkomt. De uitdrukking is daar vervangen door omschrijvingen die de nadruk leggen op gezamenlijkheid en wederkerigheid. Veelzeggend is ook dat de term wel terugkomt in liederen over verkrachting. Het in hoofdstuk 4 besproken lied 22, bijvoorbeeld, vertelt hoe ‘die hubsche ridder sijn willecken hadde gedaen’. Van gezamenlijkheid en wederkerigheid is hier inderdaad geen sprake.

De vraag blijft wat zulk woordgebruik precies zegt over de middeleeuwse gedachtewereld. Als uitdrukkingen van eenrichtingsverkeer kunnen worden verklaard vanuit een eenzijdig begrip van seks, dan kunnen uitdrukkingen van wederzijdsheid misschien worden gezien als de weerslag van een seksuele opvatting waarin plaats is voor twee, gelijkwaardige partners. Grootschaliger onderzoek is nodig om deze aanname te bevestigen. Maar gezien de algehele nadruk die in de datingliederen in het *Antwerps liedboek* wordt gelegd op dialoog en wederzijdse instemming, zijn de gebruikte uitdrukkingen voor seks hier zeker niet toevallig gekozen. De liederen boden niet alleen een kans om te zingen over seksueel genot en op die manier de eigen verlangens uit te drukken; ze introduceerden ook alternatieve manieren – zelfs concrete woorden en zinnen – om samen over seks te praten.

Liederen bij hoofdstuk 5

Lied 193: Een amoreus liedeken

- 1 Het was een aerdt-, een aerdich medecijn 1,1 *aerdich medecijn: bedreven dokter*
 Op eenen morgenstonde
 En daer vant hi, vant hi een vrouwen fijn,
 Sy had een so diepen wonde!
 Sy vragde dat meesterken op dat pas, 1,5 *op dat pas: toen*
 Oft hi een meester van der wonden was, 1,6 *meester van der wonden: heelmeeester*
 Sy hadts van doene. 1,7 *Zo een had ze nodig*
 'So neemt u tent en tentelt my 1,8 *tent: sonde (buigzaam staafje waarmee de diepte en toestand van een wond onderzocht kan worden); en tentelt my: en onderzoek daarmee mijn wond*
 Van goeder herten bly.
 Pijnt u te spoene! 1,9 *Welwillend*
- 2 Hy nam dat vrou-, dat vrouwen bi der hant 1,10 *En vlug een beetje!*
 Als meester gepresen.
 Hi leydesse daer, aldaer aen eenen cant 2,3 *Hij nam haar apart*
 Om haer te genesen.
 Sijn bus metter salven, die was daer bereet 2,5 *bereet: klaar*
 En daerme dat hi tegen tgoelijc vrouwen 2,6 *tgoelijc: het knappe street.*
 Dat vrouwen riep:
 'Salft mi, salft mi noch eens,
 Noch eens al binnensbeens,
 Oft ick ontsinne! 2,10 *Of ik word gek!*
- 3 Dat meesterken gaf en gaf dat vrouwen soet
 Al van den beste.
 Hy soudese noch eens tenten, tenten 3,3 *tenten: onderzoeken met zijn sonde*
 metter spoet
 Maer zijn tente en woude niet vesten, 3,4 *vesten: vast blijven zitten*
 Sijn tente die faute gelic een riet... 3,5 *faute: boog*
 Van schaemte dat hi dat vrouwen liet
 Als die vervaerde. 3,7 *Geschrokken*
 Dat vrouwen riep: 'Hooft mijn, hoort mijn
 beveel!
 Maer tentelt my noch wel,
 Met lacker aerde! 3,10 *Wat onstuimiger!*

- | | |
|---|---|
| <p>4 Prince, dat meysken moeste daer vlien
 Met also groote onteeren.
 Die busse metter salven was qualijcken
 versien
 Voor sulcke oude seeren.
 Dat vrouken riep luy ende daertoe fel:
 'Armen duvel, leert irst u ambacht wel,
 Leert eerst cureren!
 Ghi mocht veel beter eerst gaen lappen u
 schoen,
 Arm allendighe loen,
 Dan vroukens tempteeren!'</p> | <p>4,1 vlien: vertrekken
 4,2 Na zo beschamend behandeld te zijn
 4,3-4 was qualijcken versien Voor: was niet
 berekend op
 4,4 oude seeren: oude wonden (bedoeld
 wordt dat zij zeer ervaren is)
 4,5 luy: luid
 4,6 irst: eerst
 4,7 cureren: genezen
 4,9 loen: dommekloot
 4,10 tempteeren: onderzoeken</p> |
|---|---|

6 Een antwoord uit Antwerpen

Wie het *Antwerps liedboek* leest met het oog op dating, ontdekt een samenhangende visie op seksualiteit en relaties. Wederzijdsheid en gezamenlijkheid zijn centrale waarden. De verhalen voeren personages op die elkaar vaak al langere tijd kennen voordat ze de stap nemen om samen te slapen. De geliefden lopen bovendien niet zomaar bij elkaar binnen, maar maken eerst een afspraak. Die afspraak is een eerste stap om te achterhalen of het verlangen naar intimiteit wederzijds is. Wanneer vervolgens het afgesproken moment aanbreekt, wordt de binnenkomst vaak breed uitgemeten in het verhaal. Het is een moment van bevestiging dat de geliefden nog steeds hetzelfde willen. Het visionaire verhaal dat het liedboek ons voorspiegelt is, kortom, een verhaal van *consent*.

Deze lijn wordt voortgezet als we de slaapkamer naderen. De standaardformules waarmee een erotische sfeer wordt gecreëerd, dienen om de luisteraar alert te maken. Maar op verhaalniveau zijn het handelingen waarmee de personages zich samen voorbereiden op wat komen gaat: ze nemen elkaars hand, ze kleden zich uit, ze binden hun haar vast, ze kussen elkaar. In het licht van het voorafgaande vormen deze voorbereidingen de volgende schakel in het proces van uitwisseling van *consent*. Bij al die schakels hebben personages de kans zich te bedenken, en bij al die schakels krijgen ze de ruimte om in te stemmen. Dit betekent niet dat in elk lied elk personage systematisch meerdere keren instemt – geen tekst vertelt immers precies hetzelfde verhaal. Bezien we de liederen echter als groep, dan valt de gelijkvormigheid op. Er is geen tekst die het standaard-scenario perfect volgt, en tegelijkertijd klinkt het standaardscenario in alle teksten door. De nadruk op wederzijdsheid wordt ten slotte bekroond met omschrijvingen van seks die de nadruk vestigen op het gezamenlijke plezier.

De liederen zetten drie verschillende soorten literaire middelen in om deze visie op consent voor het voetlicht te brengen. De eerste en meest evidente techniek is de dialoogvorm. Die maakt het mogelijk om beide partners in directe rede aan het woord te laten. Zo kunnen beiden hun perspectief laten horen en krijgt het ideaal van wederzijdsheid concreet gestalte. Interessant is bovendien dat de dialoogvorm laat zien wat mannen kunnen doen om een veilig klimaat te creëren: vraag wat ze wil, zodat zij de kans krijgt om ‘ja’ of ‘nee’ te zeggen – zo lijken de liederen ons te willen tonen.

Ten tweede valt op dat personages hun instemming op verschillende manieren geven. Dit kan fysiek zijn – door middel van een handeling, zoals iemand zoenen of binnenlaten – of verbaal – door aan de ander met woorden te vertellen wat je wil. Voor het laatste biedt het liedboek bovendien een keur aan uitdrukkingen en beschrijvingen die geschikt zijn voor een gesprek over seks. In veel liederen worden beide soorten instemming overigens gecombineerd. Je hoeft het dus niet steeds te zeggen, soms werkt een kus ook, is hier het impliciete advies. Aan de andere kant: alleen een deur openen is niet voldoende om zeker te zijn van de wensen van de ander, dus vraag het gerust even na.

Ten derde valt op dat de personages geen genoeg nemen met een enkel moment van instemming, maar voortdurend even bij elkaar inchecken om te zien of alles nog in orde is. Het verhaalscenario met de vaste sleutelmomenten en herkenbare frases biedt hiervoor het benodigde houvast, als een routekaart. Uit deze drie soorten literaire middelen blijkt dat de visie op instemming niet alleen zichtbaar is in het plot. Een literaire analyse maakt dus duidelijk dat deze visie op een dieper niveau in de teksten verankerd ligt. Alles in de teksten werkt samen om deze betekenis tot stand te brengen, en juist daardoor zijn de verhalen zo krachtig.

Het liedboek geeft natuurlijk geen directe weergave van hoe individuele mensen dachten. Toch maakt een zorgvuldige analytische lezing van de teksten het mogelijk om aan te wijzen welke aspecten mensen kennelijk belangrijk vonden – belangrijk genoeg

om over te schrijven, te zingen en te praten. Dit is de essentie van literair-historisch onderzoek. We zetten een specifieke bril op en lezen vanuit die invalshoek met de grootst mogelijke nauwkeurigheid de teksten. Hierdoor ontrafelen we betekenissen en ontdekken we patronen die ons eerder nog niet waren opgevallen. Dit betekent ook dat de uitkomsten van het onderzoek in hoge mate samenhangen met de gekozen bril. Wie het boek leest met aandacht voor bijvoorbeeld het thema geweld, ontvoering, of vrouwenhaat, zal uit de 221 liedjes een andere selectie maken om nader te onderzoeken. Die selectie zal ook andere visies opleveren. Zo staan er in de bundel ook liederen waarin vrouwen worden weggezet als lichtzinnig of onbetrouwbaar, of waarin ze simpelweg geen enkele actieve rol krijgen toebedeeld. Deze visies zijn in het liedboek aanwezig naast de positieve visie op seks en hofmakerij als een gelijkwaardig en wederzijds proces, en naast nog talloze visies op andere sociaal-maatschappelijke onderwerpen, zoals politieke conflicten en misstanden onder de geestelijkheid. Het boek bood vermaak én voer voor discussie.

Om die discussie beter te begrijpen, moeten we de visies uit het liedboek verbinden met de historische omgeving. Men vond wederzijdsheid, gezamenlijkheid en gelijkwaardigheid in (seksuele) relaties belangrijk om over van gedachten te wisselen – maar welk doel had men daarmee voor ogen? Hiervoor moeten we terug naar het publiek van het liedboek, waar vrijgezelle pubers en jongvolwassenen een belangrijk deel van uit maakten. Dit is een heel logische doelgroep voor datingadvies. De liederen presenteren positieve rolmodellen van hun eigen leeftijd, wier situatie en leefomgeving herkenbaar is. Die rolmodellen laten op een toegankelijke manier, door middel van gezongen verhalen en grapjes, zien hoe je respectvol met elkaar omgaat. Ze geven zelfs concrete tips en adviezen, bijvoorbeeld over het gelaten accepteren van een ‘nee’, het maken van een date, of hoe je kunt praten over seks. De liederen stellen zo indirect bepaalde normen en regels voor. Door ze vaak te zingen, maak je je die normen en regels als vanzelf eigen, net zolang tot je ze zo



Figuur 6.1 Een groep mannen en vrouwen voert een discussie over de bescherming van maagdelijkheid tegen de dreiging van seksueel geweld tegen vrouwen en meisjes. Daarboven is Jezus Christus te zien als hemelse rechter over alle mensen. Miniatuur door Maître François, in Augustinus, *La Cité de Dieu* (Parijs, ca. 1475-1480). Den Haag, RMMW, 10 A 11, fol. 32r. Huis van het Boek & KB, Nationale Bibliotheek, Den Haag. Bron: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/10+A+11>

normaal gaat vinden dat je ze als vanzelf overneemt in gedrag. De liederen kunnen dus een rol hebben gehad in het sociaal-seksueel opvoeden van jongeren.

Opmerkelijk is dat er in de datingliederen steeds sprake is van voorhuwelijkse seks. Past dat eigenlijk wel bij de middeleeuwse pedagogische agenda? Inderdaad ligt het niet voor de hand dat men voorhuwelijkse seks actief wilde aanmoedigen. De christelijk leer stelde immers dat je het beste kon wachten tot je was getrouwd. Ook staan er in het Antwerps liedboek genoeg waarschuwingen tegen losbandigheid. Deze opvattingen zijn echter idealen; het is goed mogelijk dat het in de praktijk dus toch gebeurde. Bovendien was het soms lastig om de status van een relatie vast te stellen, bijvoorbeeld wanneer jongens en meisjes van standpunt verschilden in de vraag of ze elkaar trouw hadden beloofd of niet. Dit kon een netelige kwestie worden als bleek dat het meisje ontmaagd of zelfs zwanger was, maar de jongen de verantwoordelijkheid daarvoor afwees.²⁷ Er lagen, kortom, allerlei gevaren op de loer wanneer je onbezonnen te werk ging op de datingmarkt. Het pedagogische oogmerk van de liederen moeten we dan wellicht ook eerder zien als een streven om ongewenst gedrag in goede banen te leiden. 'Als je het wilt doen, doe het dan zo,' lijkt hier de boodschap, 'want zo bouw je wederzijds vertrouwen op en verklein je de kans op een ongelukkige afloop.' Sociaal veilige seks, dus.

Een tweede mogelijke functie sluit hierop aan. Door romantische ontmoetingen te verhalen in een lied, *hoefden* jongeren zulke avontuurtjes misschien niet meer in het echt te beleven. In een leeftijdsfase die draait om het ontdekken van seksualiteit en om een voortdurend veranderend wie-vindt-wie-leuk kon een geïdealiseerde fantasie misschien bepaalde spanningen wegnemen. Vergelijk het met de stereotiepe *high school movies* van nu, die een vergelijkbare functie hebben. Bij het zingen van liederen is dit effect misschien nog wel groter, omdat de zanger actief meedoet. Door de dialoogvorm en het gebruik van directe rede konden liedjes fungeren als *role playing game*, vooral in gezelschap en met je leeftijdsgenoten.

genoten of vriendengroep. Dat heeft meer impact én is heel wat spannender dan een serie bingewatchen.

Dit laatste punt werpt ten slotte de vraag op of het allemaal per se nuttig moet zijn. Kunnen die liedjes niet gewoon leuk zijn, zonder dat er een boodschap in verborgen zit? Ik denk dat we die kwestie het beste kunnen beschouwen door de zaak om te draaien. De boodschap hoeft er namelijk niet bewust in te zijn gebracht. Het gaat bij populaire cultuur veel meer om het effect op het publiek dan om de intentie van de maker. Dat effect stuurt immers de populariteit. Laatmiddeleeuwse uitgevers namen geen risico's, maar publiceerden werk waarvan ze zeker wisten dat de mensen er warm voor liepen. Dat waren meestal geen nieuwe teksten, maar bekende bestsellers. In de bundel zijn dus juist deze liederen opgenomen, omdat ze op een grote populariteit konden rekenen. Met andere woorden: de mensen herkenden iets in de liederen en konden er iets mee. De visie die uit de bundel spreekt, moet de mensen dus wel hebben aangestaan. Het ligt dan voor de hand dat de liederen weliswaar een soort ideaalwereld representeren, maar vooral ook een maatstaf, over het nut waarvan mensen konden discussiëren en die ze naast hun eigen leven konden leggen om te bepalen hoe zij het wilden aanpakken in de liefde.

Literatuur

- Het Antwerps liedboek (2004). Dieuwke van der Poel, Dirk Geirnaert, Hermina Joldersma & Louis Peter Grijp (red.), 2 dln. Lannoo.
- Broers, E.J.M.F.C. & Jacobs, B.C.M. (2005). “Hoe men procederen sal inden saken aegaende den dagen van vrouwe crachten”. Enkele aantekeningen over het middeleeuwse strafrecht van 's Hertogenbosch. In Jaak Ockeley e.a. (red.), *Recht in geschiedenis. Een bundel bijdragen over rechtsgechiedenis van de Middeleeuwen tot de hedendaagse tijd* (pp. 91-102). Davidsfonds.
- Bruin, M. de & Oosterman, J. (red.), m.m.v. C. Strijbosch e.a. (2001). *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600*, 2 dln. KANTL, Meertens Instituut, KNAW.
- Cadden, Joan (1993). *The Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science, and Culture*. Cambridge University Press.
- Delameillieure, Chanelle (2024). *Abduction, Marriage, and Consent in the Late Medieval Low Countries*. Amsterdam University Press.
- Grijp, Louis, & Willaert, Frank (red.) (2008). *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de middeleeuwen*. Amsterdam University Press.
- Grijp, Louis (1996). Voer voor zanggrage kropjes. Wie zongen uit de liedboekjes in de Gouden Eeuw? In Theo Bijvoet, Paul J. Koopman, Lisa Kuitert & Garrelt Verhoeven (red.), *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur* (pp. 96-125). SUN.
- Grijp, Louis Peter (1991). *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*. P.J. Meertens-Instituut.
- Grootes, E.K. (1987). Het jeugdig publiek van de “nieuwe liedboeken” in het eerste kwart van de zeventiende eeuw. In W. van den Berg & Hanna Stouten (red.), *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen* (pp. 72-88). Wolters-Noordhoff.

- Gulley, Alison (red.) (2018). *Teaching rape in the medieval literature classroom: Approaches to difficult texts*. Arc Humanities Press.
- Hatto, Arthur Thomas (red.) (1965). *Eos: An enquiry into the theme of lovers' meetings and partings at dawn in poetry*. Mouton.
- Houtsma, Jos (2012). *De stem en de pen*. Papieren Tijger.
- Janssens, Jef (2024). *De liederlijke middeleeuwen. De andere kant van de mythe*. Sterck & De Vreese.
- Joldersma, Hermina & Poel, Dieuwke van der (2009). Across the threshold to maturity: Gender and mobility in the Antwerp Songbook. *Iterinaria* 8-9: 165-223.
- Karras, Ruth Mazo (2005). *Sexuality in medieval Europe: Doing unto others*. Routledge.
- King, P.K. (1971). *Dawn poetry in the Netherlands*. Athenaeum.
- Kittell, Ellen E. & Suydam, Mary. A. (red.) (2004). *The texture of society: Medieval women in the Southern Low Countries*. Palgrave Macmillan.
- Laveant, K., Morrée, C. V. de & Versendaal, R. M. (2017). Spot en spel: De vrolijke feestcultuur van de late middeleeuwen. *Madoc*, 31 (3): 171-79.
- Morrée, Cécile de (2025). Toen consent nog romantisch was. Sociaal veilige seks volgens het Antwerps Liedboek (1544). In Cécile de Morrée (red.), *Het Ministerie van Middeleeuwse Zaken: Inspirerende oplossingen voor de grote vraagstukken van nu* (pp. 170-83). Walburg Pers.
- Morrée, Cécile de (2024a). Seks, dwang en instemming in het Antwerps Liedboek: Een Middelnederlands scenario ter voorkoming van seksueel geweld. *Queeste* 31 (1-2): 52-83.
- Morrée, Cécile de (2024b). Snapte de middeleeuwer consent beter dan wij? Universiteit van Nederland podcast, 5 februari 2025: <https://www.universiteitvannederland.nl/podcast/snapte-de-middeleeuwer-consent-beter-dan-wij>.
- Nederlandse Liederbank, Meertens Instituut: liederenbank.nl.

- Paijmans, Marringje, e.a. (2021). Pathways to Agency: Women Writers and Radical Thought in the Low Countries, 1500-1800. *Intellectual History Review* 31 (1): 51-71.
- Pleij, Herman (2020). *Oefeningen in genot. Liefde en lust in de late middeleeuwen*. Prometheus.
- Pleij, Herman (2011). *Anna Bijns, Van Antwerpen*. Bert Bakker.
- Ramakers, Bart (red.) (2003). *Conformisten en rebellen: Rederijerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam University Press.
- Roelens, Jonas (2024). *De onuitspreekbare zonde: Sodomie in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1700)*. Sterck & De Vreese.
- Smith, Geri L. (2009). *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*. University Press of Florida.
- Stronks, Els (2012). Identiteiten van adolescenten in de vroegmoderne liedcultuur: het studentenlied als casus. *Nederlandse Letterkunde* 17 (3): 225-48.
- Van Bruaene, Anne-Laure (2008). *Om beters wille: Rederijerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam University Press.
- Veldhorst, Natascha (2009). *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*. Amsterdam University Press.
- Vellekoop, Cees (1985). Hoe oud is "oudt" in het Antwerps liedboek? In A.M.J. van Buuren e.a. (red.), *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan W.P. Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag* (pp. 272-79, 367-68). HES.
- Willaert, Frank (2021). *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen*. Prometheus.
- Willaert, Frank, e.a. (red.) (1992). *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Prometheus.

Noten

- 1 De hoofdstukken van dit boek zijn gebaseerd op de resultaten uit eerder onderzoek, zie De Morrée 2024a. Zie ook De Morrée 2024b en De Morrée 2025.
- 2 Het Antwerps liedboek (2004). In deze, meest recente, editie worden alle liederen voorzien van een uitgebreide toelichting, waarvan bij het schrijven van dit boek dankbaar gebruik is gemaakt. Deze editie bevat ook een 'Nawoord', waarin meer te lezen valt over de cultuurhistorische context van het liedboek. De editie is in zijn geheel online raadpleegbaar via de DBNL: Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren.
- 3 Grijp 1991.
- 4 Meer over de Middel nederlandse liedcultuur in brede zin valt te lezen in: Willaert 2021; Grijp & Willaert 2008; Willaert 1992. De liederen tot 1600 zijn bijeengebracht in De Bruin & Oosterman 2001, en in de Nederlandse Liederenbank.
- 5 Vellekoop 1985.
- 6 Dit betreft de band van het enige overgebleven exemplaar. Middeleeuwse boekeigenaars lieten hun boeken zelf inbinden en konden dus zelf kiezen of ze een flexibele band of een harde kaft wilden.
- 7 Eerste druk: circa 1537-1543, tweede druk: waarschijnlijk in 1543, derde druk: 1544, vierde druk: circa 1544-1548, vijfde druk: circa 1550. Van de twee laatst bekende drukken zijn fragmenten teruggevonden, die worden bewaard in Brugge en in Leiden. Het enige volledige exemplaar (1544) wordt bewaard in Wolfenbüttel.
- 8 Stronks 2012; Veldhorst 2009; Grijp 1996; Grootes 1987.
- 9 Joldersma & Van der Poel 2009.
- 10 Pajmans e.a. 2021; Kittell & Suydam 2004.
- 11 Als auteur van enkele venijnige spotdichten op het huwelijk is Anna Bijns wel eens voorgesteld als een feministe *avant la lettre*. Deze visie behoeft echter nuancering. Bijns' huwelijksklachten blijken bij grondige lezing vooral een aanbeveling van de ongetrouwde status, die wordt geprezen als maagdelijk, rein en puur. Ze verdedigt, kortom, geen feministische positie, maar een religieus ideaal. Zie ook Pleij 2020; Pleij 2011.

- 12 Roelens 2024.
- 13 Een tweede veelvoorkomende vorm is de liefdesklacht. Dit is een lyrische expressie, waarbij een ik-persoon de genoegens en vooral de smarten van de eigen liefdesperikelen bezingt. Dergelijke liefdesklachten zijn niet gesitueerd in een bepaalde plaats en tijd, en ook over de ik- en jij-personages komen we doorgaans weinig te weten. Het geheel is een poëtische beschouwing van vaak voorbijgegangene liefde, ontrouw, afscheid en de hoop op een gunstiger gesternte.
- 14 Zie het commentaar in *Het Antwerps liedboek* (2004). Het gaat om het *Esbatement van den Luistervinck*, door leden van de Haarlemse rederijkerskamer De Pellicanisten.
- 15 De uitzondering is lied 42, waarin een jonkvrouw voet bij stuk houdt dat haar vrijer geen enkel blaadje zal mogen plukken van haar 'boomken reyn'.
- 16 Alle liedteksten zijn geciteerd naar de editie van *Het Antwerps liedboek* uit 2004. De woordverklaringen zijn direct uit deze editie overgenomen. Deze editie is ook te raadplegen via de website van de DBNL (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren).
- 17 Houtsma 2012.
- 18 King 1971; Hatto 1965.
- 19 Zie bijvoorbeeld diverse bijdragen in Gulley 2018.
- 20 Over de rederijkers, zie bijvoorbeeld Van Bruaene 2008 en Ramakers 2003.
- 21 Smith 2009, zie ook De Morrée 2024a en Willaert 2021.
- 22 Delameillieure 2024; Joldersma & Van der Poel 2009; Broers & Jacobs 2005.
- 23 Janssens 2024; Karras 2005.
- 24 Lavéant, De Morrée & Versendaal 2017.
- 25 Cadden 1993. In dit licht is ook de hypothese van Janssens interessant, die beargumenteert dat het Middelnederlandse woord 'genesen' ook 'klaarkomen' kon betekenen (Janssens 2024: 64).
- 26 Karras 2005.
- 27 Zie ook hoofdstuk 4, noot 22.

Over de auteur

Cécile de Morrée is neerlandica met als expertisegebied de literatuur en cultuur van de middeleeuwse Lage Landen. Ze is als Universitair Docent Middelnederlandse Letterkunde verbonden aan de Radboud Universiteit. Eerder promoveerde ze aan de Universiteit Utrecht, waar ze aansluitend een post-doctoraal onderzoek uitvoerde. Ook werkte ze als gastonderzoeker bij de Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Ze publiceert boeken en artikelen over Middelnederlandse literatuur en boekgeschiedenis, met name over liederen, hun publiek, en de manuscripten en oude drukken waarin het repertoire is bewaard. Daarnaast is ze mede-oprichter van het internationale *Song Studies Network*, redacteur van de *Song Studies* boekenreeks (Amsterdam University Press), en hoofdredacteur van het *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*. Ze ontving voor haar werk diverse onderzoekssubsidies en prijzen, waaronder de Radboud Netwerk Vrouwelijke Hoogleraren Jubileumprijs (2021) en een ERC Starting Grant (2025).