

Geheimschrift

Bettina Brand-Claussen en Erik Stephan, *Sammlung Prinzhorn. Wunderhülsen & Willenskurven. Bücher, Hefte, Kalendarien* (Heidelberg / Jena, 2002) 166 pagina's, ISBN 3 9807924 3 9.

Nederlandse versie (vertaling: Els Snick): *Geheim schrift - De Prinzhorn-collectie* (Gent, 2003) 167 pagina's, ISBN 90 76745 05 6.

Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling (15 november 2003 tot 31 maart 2004) in het Dr. Guislain Museum te Gent.

Hans Prinzhorn (1886-1933), arts en filosoof met kunsthistorische interesse, was na de Eerste Wereldoorlog werkzaam als assistent aan de psychiatrische kliniek in Heidelberg. Als gevolg van een op het einde van de negentiende eeuw langzaam op gang komende verandering in de psychiatrie, van fysiek naar psychisch onderzoek van geesteszieken, werd indertijd in sommige klinieken het werk van de artistiek begaafden onder hen ter bestudering en ter eventuele diagnose bewaard. Ook in de Heidelbergse kliniek was een dergelijk bestand aanwezig. Om de kijk daarop te verbreden stuurde Hans Prinzhorn, gesteund door de toenmalige directeur Karl Wilmanns, in 1919 en 1920 een rondschrijven naar private en overheidsinstellingen voor psychiatrische patiënten in Duitsland, Zwitserland, Oostenrijk, Italië, Nederland, Polen en Japan, met het verzoek artistieke werken in bruik-

leen te geven. De respons was overweldigend. Toen Prinzhorn medio 1921 uit Heidelberg vertrok, telde de collectie - inmiddels en voorzover nodig in plaats van 'in bruikleen' ten geschenke gevraagd - ongeveer 4500 werken, afkomstig van circa 450 personen. Was de Heidelbergse collectie in 1895 door de toenmalige directeur Emile Kraepelin nog gebruikt om het werk van destijds 'moderne' kunstenaars tot gekkenwerk te stigmatiseren (zoals in 1938 ook de nazi's zouden doen), Prinzhorn gebruikte dezelfde maar nu uitgebreide collectie om de esthetische zo niet artistieke waarde daarvan te benadrukken. In zijn boek *Bildneri der Geisteskranken*¹ uit 1922 - waarin een deel van de collectie werd getoond en waarin werken van afzonderlijke patiënten met schilderijen en tekeningen van onder anderen Alfred Kubin, Vincent van Gogh, James Ensor en Emil Nolde werden vergeleken - betoogde Prinzhorn dat ongeschoolde geesteszieken, met name schizofrenen, niet zelden afbeeldingen maken die niet te onderscheiden zijn van echte kunst. Afzonderlijk beschouwd vertonen ze dikwijls verrassende overeenkomsten met kinderteekeningen, met artefacten van primitieven en met voorwerpen uit onderscheiden cultuurperiodes. In de intuïtie en inspiratie die tot de werken hebben geleid, zag Prinzhorn een zeer nauw verband met de (toenmalige) contemporaine kunst (expressionisme, symbolisme), zij het dat de 'normale' kunstenaar in

zijn drang naar inspiratie bewust streeft naar een bepaalde psychische instelling dan wel deze (met welke middelen dan ook) probeert op te wekken, terwijl die voor de scheppende schizofreen vanzelfsprekend is. Als het goed was zou die vanzelfsprekendheid ook buiten het gekkenhuis gewoon moeten zijn. Met het (nog te verwerven) betere inzicht in schizofrenie hoopte Prinzhorn op meer begrip voor en inzicht in het zielenleven van schizofrenen, welk inzicht op zijn beurt weer zou kunnen leiden tot een beter begrip van de mensheid in het algemeen. Dit laatste is overigens nog steeds het credo van de huidige leiding van de psychiatrische universiteitskliniek Heidelberg en de beheerders van de Prinzhorncollectie.²

Gedurende de jaren rond 1930 werd een gedeelte van de collectie door overwegend kunstverenigingen tentoongesteld in een aantal Duitse steden en in Basel, Genève en Parijs. Behalve het misbruik dat de nazi's via de tentoonstelling *Entartete Kunst* van een aantal werken uit de collectie maakten om eigentijdse schilders aan de kaak te stellen, met alle gevolgen van dien,

¹ Hans Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. (Berlijn, 1922 en Wenen, 2001).

² Zie www.prinzhorn.uni-hd.de, bij het kopje *aktuelles*, nummer 4: *Stellungnahme der Prinzhorn-Sammlung* en daar de laatste pagina.

vond ook een aantal van de makers van die werken de dood dankzij de nationaal-socialistische euthanasiewetgeving. Rondom de collectie bleef het stil, totdat deze in 1963 werd herontdekt. Dan begint een machinerie op gang te komen waarmee de collectie door rondreizende tentoonstellingen van selecties meer en meer bekendheid krijgt en met hulp van sponsors naar behoren wordt geordend, geconserveerd, gearhiveerd, via transcripties en een voorbeeldige databank toegankelijk wordt gemaakt en een permanente tentoonstellingsruimte krijgt in de Psychiatrische Universiteitskliniek van Heidelberg.

Meer dan *Wunderhülsen & Willenskurven*, waarvan de afzonderlijke woorden de titel vormen van twee tentoongestelde en in de catalogus opgenomen werken, dekt de mooi gevonden term *Geheim schrift* de lading van hetgeen op deze zwerfende tentoonstelling is te zien: zelfgemaakte schriften en boeken, kladschriften, schoolschriften, schetsboeken, tekenblokken, folianten en gebundelde manuscripten, door ongeveer veertig kunstenaars gemaakt tot dagboek, poëzalbum, agenda, kalender, gebedsboekje, oorkonde of gewoon gebruikt om, al dan niet in combinatie met elkaar, te tekenen, te schilderen, collages te maken en vooral te schrijven. *Geheim schrift* kan er op duiden dat deze geschriften ons tot nu toe vrijwel onbekend waren, maar kan evengoed een benadrukking zijn van 'geheimschrift', schrift met geheime

letters, cijfers of tekens, uitsluitend leesbaar voor de schrijver en dikwijls geschreven in een taal die voor niemand behalve voor hem of haar te begrijpen is. Volgens de auteurs en samenstellers van de catalogus is de voornaamste drijfveer achter al dit werk het scheppen van orde, het aanbrengen van ordening in de eigen geest, in het eigen bestaan. De makers onderscheiden zich van 'officiële' kunstenaars door niet te talen naar erkenning door of waardering van anderen. Het maken, het scheppen, was voor hen een totaal individuele aangelegenheid, waarin ze niettemin houvast moeten hebben gevonden en, gezien de resultaten, in de meeste gevallen ook enig plezier moeten hebben ervaren. Wat in de catalogus is afgebeeld, is dikwijls vreemd, maar altijd fascinerend en intrigerend; wat de maker heeft bedoeld kunnen we in de meeste gevallen slechts raden, de transcripties van geschreven teksten ten spijt. Een van de uitzonderingen vormt Emma Hauck, in 1909 als dertigjarige in de psychiatrische kliniek van Heidelberg opgenomen. In de brieven aan haar man, die overigens nooit werden doorgestuurd, schrijft ze met potlood uiteindelijk alleen nog een paar woorden als '*Herzensschatz komm*' en '*Komm, komm*', telkens opnieuw, naast elkaar, over elkaar, tot de tekst onleesbaar wordt en er geschreven kolommen in grijs en zwart zichtbaar blijven.

Marie van Dijk, Amsterdam

Over moppen

Giselinde Kuipers, *Goede humor, slechte smaak. Een sociologie van de mop*. (Dissertatie Universiteit van Amsterdam, 2001) 318 pagina's ISBN 90 901 4473 0. Handeseditie verschenen als: *Goede humor, slechte smaak. Nederlanders over moppen* (Amsterdam: Boom, 2001) 256 Pagina's

Het overkomt je doorgaans maar eens in de paar jaar. Dat je van begin tot eind gegrepen wordt door een verhandeling in een dissertatie, en dat alles je even herkenbaar als deugdelijk voorkomt. Onlangs gebeurde het me eindelijk weer eens, met het proefschrift *Goede humor, slechte smaak* van Giselinde Kuipers, de laatste promovenda van de hoogleraar sociologie J. Goudsblom. Het is een boek over moppen en over sociale verschillen in gevoel voor humor dat voor veel onderzoekers van belang kan zijn: sociologen, antropologen, etnologen en aanverwante mens- en cultuurwetenschappers.

In het eerste deel van de studie ('Theorie en methode') vinden we de min of meer obligate beschouwingen over fenomenen als humor en de lach, alsmede een uiteenzetting over de onderzoekopzet. Helder en belangwekkend zijn de verhandelingen van Kuipers over de verschillende theorieën omtrent humor: de incongruïteitstheorie, de superioriteitstheorie en de ventieltheorie. De eerste zegt nog het meest over hoe humor in elkaar steekt: er vindt iets onverwachts plaats, en de ambiguïteit brengt ons aan het lachen. De superi-

oriteitstheorie gaat maar ten dele op: niet alle humor draait om het strelen van het eigen ego en het kleineren van de *out-group*. De ventieltheorie zegt vooral iets over de functie van humor, die een ontladende werking kan hebben.

In de navolgende twee delen ('Stijl en sociale achtergrond: de waardering van een genre' en 'Smaak en kwaliteit: de waardering van afzonderlijke moppen') komt Kuipers pas echt goed op dreef. Zowel op basis van enquêtes als op basis van diepte-interviews komt zij tot een aantal globale tweedelingen in de Nederlandse samenleving. Ten eerste bestaat er een duidelijk genderverschil waar het gaat om het vertellen van moppen. Doorgaans hebben moppen een mannelijk-chauvinistische inslag, en ze worden dan ook meestal door mannen verteld. Vrouwen kunnen wel om moppen lachen als ze ze horen, maar ze vertellen zelf zelden grappen. 'Ik kan ze niet onthouden', is een veelgehoord excuus. Maar daar zit meer achter. Thematisch gezien hebben vrouwen gewoon minder affiniteit met de bestaande moppen en vrouwen beschikken veel minder vaak over de communicatieve bravoure die nodig is om een mop in een gezelschap te vertellen. Moppen horen niet bij vrouwen en moppentappende mannen gaan ook op hun tellen passen als er vrouwen in het publiek zijn: harde en sterk seksueelgetinte moppen worden vermeden om de gevoelens van de aanwezige vrouwen te sparen.

Vervolgens onderkent Kuipers – enigszins tot haar eigen verrassing – een tamelijk scherp klassenverschil. In de lagere sociale klassen en in kringen van de middenstand (winkeliers, vertegenwoordigers) wordt moppen tappen als iets gezelligs en aangenaams ervaren. In de hogere kringen is het tappen van moppen eigenlijk *not done*: men houdt niet van 'onpersoonlijke', geprefabriceerde mopjes en heeft veel meer waardering voor een toepasselijke, creatieve kwinkslag die spontaan gedebiteerd wordt. Het tappen van moppen in de hogere klassen getuigt van slechte smaak. Hoger opgeleiden waarderen vooral geestigheid, intelligentie en inventiviteit. In de ogen van hoger opgeleiden domineren moppen al snel een gesprek en kunnen ze dodelijk zijn voor een goede dialoog. Lager opgeleiden benadrukken het belang van 'gezelligheid' en sociabiliteit. Het is niet zo dat Kuipers geen uitzonderingen op de regels heeft gevonden: er bestaan wel degelijk vrouwelijke moppentappers en hoger opgeleide liefhebbers van moppen, maar ze vormen een minderheid. De *performance* – de manier van brengen met gebaren, woordkeus, stemgebruik en dergelijke – is voor de moppenliefhebbers overigens soms nog belangrijker dan de daadwerkelijke inhoud van de mop. Een goed gebrachte mop, liefst met een narratief flink uitgewerkte plot, kan op de meeste waardering rekenen.

Tenslotte is er nog een dubbele tweedeling in de waardering van soor-

ten humor. Kuipers spreekt in dit verband van 'humorstijl' en onderscheidt globaal die van het André van Duin-type en die van het Freek de Jonge-type. De hoger opgeleiden ervaren de 'volkse' humor als 'plat', terwijl de 'elitaire' humor vooral op onbegrip stuit bij de lager opgeleiden. Elitaire humor kan voor lager opgeleiden ronduit ontogankelijk zijn, terwijl de volkse humor door de hoger opgeleiden wel begrepen wordt, maar niet gewaardeerd. De waardering van bepaalde soorten humor is ook leeftijdsafhankelijk: ouderen leggen een voorkeur aan de dag voor de wat 'bravere' moppen, jongeren vinden die moppen flauw en houden meer van harde, shockerende humor.

Kuipers staat verder uitgebreid stil bij de vraag waarom moppen leuk gevonden worden. Ze toont daarbij aan dat elke mop een bepaalde pijnlijkhedsthreshold overschrijdt en een taboe beroert (zoals seks, domheid, onaangepast gedrag, ziekte, handicap, dood, geloof, etniciteit of macht). Iedere mop is in zeker opzicht een verboden vrucht. Er wordt echter niet gelachen om moppen die niet ver genoeg gaan (te flauw), maar ook niet om moppen die een te groot taboe behandelen (te pijnlijk); als een mop te erg is, is hij ook niet leuk meer. Door het grensoverschrijdende karakter van moppen kunnen ze op verschillende manieren als kwetsend worden ervaren: moppen met stereotypen (negers zijn lui), zieke moppen (holocaustmoppen), attitude-

grappen (er zijn teveel Turken), moppen-ten-koste-van-anderen (christenen, slachtoffers van een ramp). Dat moppen steeds harder en grover zijn geworden, heeft te maken met de verschuivende pijnlijkhedsthresholds in de Nederlandse maatschappij in de loop van de tijd. Hoe kwetsend men een mop vindt, hangt sterk af van de persoon, al zijn er wel wat algemene patronen aan te wijzen. In de hogere klassen wordt etnische humor vaker als schokkend ervaren en in de lagere klassen worden grappen over geloof, dood en rampen eerder pijnlijk gevonden.

Dit zijn – heel in het kort – de bevindingen in het proefschrift van Kuipers. Het gevaar van een samenvatting als deze is, dat de indruk wordt gewekt dat Kuipers vooral evidenties wetenschappelijk heeft bewezen. Benadrukt moet worden dat zij wel degelijk ook allerlei nuanceringsinbouw en dat zij enkele belangrijke noties introduceert.

Tot haar verdiensten mogen we de introductie van het begrip 'communicatiestijl' rekenen in verband met het moppen vertellen. Kuipers doet daarmee op een 'spreekstijl' zoals die binnen bepaalde groepen gebruikelijk is. Het tappen van moppen kan beschouwd worden als een tamelijk competitieve, dominante en zelfs agressieve manier van spreken, die de gewone conversatie als het ware lamlegt. Deze communicatiestijl komen we vooral tegen bij de lagere sociale klassen. Meer nog dan tegen de moppen zelf, maken hoger

opgeleiden en vrouwen bezwaar tegen deze specifieke communicatiestijl.

Een tweede belangrijke notie is die van de mop als 'kleine samenzwering': de *in-group* spant met moppen als het ware samen tegen de *out-groups*, de anderen en de andersdenkenden. De mop appelleert aan een wij-gevoel en brengt een (superieur) saamhorigheidsgevoel teweeg. Verteller en luisteraar zijn gelijkgestemden: zij stemmen in met de onderliggende boodschap van de mop. Met humor kan meer gezegd worden dan serieus, en daarom kunnen in de mop de schoonmoeder, de feeks van een echtgenote, de homoseksueel en de allochtoon gemakkelijker het mikpunt worden. Dat tegenwoordig in de mop met de vrouw (regelmatig ook gepersonificeerd in het domme blondje) wordt afgerekend, is in feite een compliment aan de emancipatiebeweging: de vrouw heeft meer macht verworven, en vormt daardoor meer een bedreiging in de perceptie van bepaalde groepen mannen. De boodschap van de mop is verder niet alleen vaak mannelijk-chauvinistisch, maar ook heteroseksueel en conservatief.

Al staat het er nog zo terloops: een belangrijke vaststelling is ook, dat er niet zoiets bestaat als typisch Groningse, Amsterdamse, Brabantse of Rotterdamse humor – hoe algemeen dit ook aangenomen wordt. Als het er op aankomt, vertellen de moppentappers allemaal dezelfde moppen, ongeacht waar ze vandaan komen. Het enige

onderlinge verschil is de eventuele streek- of stadstaal waarin de moppen verteld worden, en lokale verwijzingen in de moppen die verder niet bijzonder van belang zijn. Iedere verteller heeft natuurlijk wel zijn specifieke repertoire, maar dat is persoonsgebonden, niet regionaal bepaald. Moppen vertellen is (net als verhalen vertellen in het algemeen) een vorm van zelfpresentatie. Het Nederlandse moppenrepertoire als geheel gunt ons niet zozeer een blik op de mentaliteit van de samenleving, maar weerspiegelt vooral de gevoelens, (voor)oordelen, angsten en wensdromen in de lagere sociale klassen.

Moppen onttrekken zich goeddeels aan de smaakverschillen die Bourdieu beschreef voor kunst, literatuur, muziek en eten. Terecht stelt Kuipers: 'Humor is iets wat eerder fungeert als een vorm van cultureel kapitaal binnen de eigen kring, dan als een distinctiemiddel tussen verschillende milieus' (op pagina 263). Van kunst en dergelijke kan men ook alleen genieten, maar moppen en humor behoeven idealiter een publiek en weerklank.

Het is wel te hopen dat de handelseditie van Kuipers' proefschrift minder ontsierd wordt door type- en stijlfouten. Inhoudelijk valt er weinig in te brengen tegen haar betoog. Het enige waar ik echt moeite mee heb, is de al te grote nadruk die zij legt op de gezelligheidsfunctie van humor in lagere sociale kringen (pagina 165-169). Die functie valt niet te ontkennen, maar is

tegelijkertijd enigszins strijdig met het 'haantjesgedrag' en de sfeer van competitie en rivaliteit die de lagere communicatiestijl zouden kenmerken. In de interviews met moppentappers lijkt het wel of iedereen het maar voortdurend gezellig wil houden, er nooit een onvertogen woord valt en niemand er ooit op uit is om te kwetsen. Hier zou veldwerk in de praktijk situatie van de kroeg of de sportkantine hebben kunnen uitwijzen, dat humor en moppen ook wel worden ingezet om personen binnen de eigen groep te shockeren, 'op hun nummer te zetten' of zelfs 'af te zeiken'. De sociabiliteitsvoorstelling van Kuipers is me kortom wat te rooskleurig. Als men vervolgens in een enquête vraagt naar de grofheid van bepaalde soorten moppen (pagina 201-206, met name 204), dan krijgt men ook snel sociaal wenselijke antwoorden, en lijkt het al ras alsof er bijna niemand in Nederland om harde moppen kan lachen. De kloof tussen gerapporteerd en geobserveerd gedrag is ook Kuipers niet ontgaan: 'Een man die mij vertelde dat hij moppen over incest onder geen enkele omstandigheid vond kunnen, had ik bij de selectie van *Moppentappers*, weliswaar op gedempte toon, een incestmop horen vertellen' (pagina 213). Opmerkelijk is dat blijkens de enquête de moppentappers en de moppentappers dezelfde moppen leuk vinden, en dezelfde moppen niet leuk.

Meer een detailpunt is de moeite die Kuipers heeft met de absurde grap

(pagina 175). Waar de meeste moppen te classificeren vallen op grond van bepaalde pijnlijkheden of taboes die worden aangeroerd, daar lijkt de absurde mop zich aan deze indeling te onttrekken. Volgens Kuipers wordt er geen duidelijke pijnlijkhedensdrempel overschreden. De uitzonderingspositie van absurde humor is zeker onmiskenbaar. Feit is echter, dat alle absurde moppen een loopje nemen met de realiteit en een stukje waanzin introduceren. Zij leggen een bom onder de zekerheid die wij denken te hebben over de wetmatigheden van het dagelijks bestaan en de manier waarop de wereld in elkaar steekt. Dit type mop haalt de ratio onderuit waarop in de westerse wereld zo vertrouwd wordt: dat is dan misschien eerder verontrustend dan pijnlijk, maar in elk geval leidt deze humoristische aanval op de werkelijkheid ook veelvuldig tot een lach.

Een ander detail is Kuipers' veronderstelling dat de mop over de stotterende Bijbel-colporteur (pagina 186-187, 280) het pijnlijke onderwerp van het 'geloof' beroert. De colporteur blijkt zoveel Bijbels te kunnen verkopen, omdat hij overal aanbelt met de vraag: 'Wwwwwilt u een Bbbbbijbel kkkkopen? Of mmmmoet ik 'm voorlezen?' Religie is hier het onderwerp niet, maar de handicap van de verkoper en de list die hij toepast. Stotteren wordt door moppentappers vaak als een sullig soort gebrek opgevoerd, dat om zichzelf al bijna om te lachen is. Het nadeel van de

stotteraar wordt door de verkoper sluw in zijn voordeel omgezet. Iedere luisteraar begrijpt dat men sneller geneigd zal zijn zich een Bijbel te laten aansmeren als er zo'n stotteraar aan de deur komt. Geloof doet hier niet ter zake: de colporteur had met hetzelfde effect ook een medische encyclopedie of de verzamelde werken van J.J. Voskuil kunnen verkopen.

Al met al moet echter worden vastgesteld dat *Goede humor, slechte smaak* een exceptioneel proefschrift is, en dat Kuipers hiermee het onderzoek naar humor en vertelcultuur in Nederland een buitengewoon goede dienst heeft bewezen. Het is te hopen dat er niet alleen een goede handelseditie van het boek komt, maar ook een Engelstalige versie, want deze dissertatie is ook internationaal van belang.

Theo Meder, Amsterdam