



Boertige bedoelingen

Een onderzoek naar de werking van humor en de sociale en politieke implicaties ervan in enkele vroeg-achttiende-eeuwse teksten

Laura van Rijnsbergen
Masterscriptie literair bedrijf juni 2022
Master Letterkunde Radboud Universiteit Nijmegen
Onder begeleiding van Dr. I. B. Nieuwenhuis
En Prof. Dr. L.E. Jensen

Inhoud

Summary	3
Inleiding.....	4
Theoretisch kader	8
Gefingeerde rarekiekvertoningen.....	10
Genre	10
Politieke context.....	12
Formalistische analyse	14
Deelconclusie	19
Paradoxaal lofredes	21
Genre	21
Sociale context	22
Formalistische analyse	25
Deelconclusie	32
Komische kermisteksten.....	34
Genre	34
Sociale context	35
Formalistische analyse	36
Deelconclusie	44
Conclusie.....	45
Reflectie en discussie	48
Literatuur.....	49
Primaire literatuur.....	49
Gefingeerde rarekiekvertoningen.....	49
Paradoxaal lofredes	50
Komische kermisteksten.....	51
Secundaire literatuur.....	51
Naslagwerken	54
Bijlagen	56
Bijlage 1: gefingeerde rarekiekvertoningen.....	56
Bijlage 2: paradoxaal lofredes	60
Bijlage 3: komische kermisteksten.....	62

Summary

The purpose of this thesis is to explore the humour of early eighteenth-century Dutch literature. Through a formalistic analysis of three different genres that bloomed in this period, reviewing specifically the form and style of the text, I will outline how humour operates and how this humour provides a political or social message. The three genres are *gefingeerde rarekiekvertoningen*, *komische kermisteksten*, en *paradoxale lofredes*, respectively the fictitious *rarekiek*-displays, the humouristic fair-texts and the paradoxical encomiums. After outlining how the humour operates, social and political implications will be interpreted.

In the *gefingeerde rarekiekvertoningen* humour arises from the way dialogues are integrated in the texts, between two stereotypical characters. One of them is French, and the other one is Dutch. The texts are published in times of war with France, so the stupidity of the Frenchman is emphasized. The texts are all quite similar in structure and message: the French are unwelcome and they are still hated.

In the *komische kermisteksten* the humour comes from various elements, such as burlesque passages, satirical passages, and descriptions of a fair. The texts are also quite diverse, even though they are considered to be in the same genre. On the one hand, the texts display some critique on the fair and the uncultivated farmers who attend them. On the other hand, they also display amusement and happiness.

Lastly, the paradoxical encomiums have various topics, which are divided into texts that praise the topic extravagantly and texts that don't. The topics vary from liquor and tobacco to self love and conceit. They all praise the topic to a certain extent but I argue that in the end the message is relatively mild: almost all topics are about things that people like, but they must not enjoy them too often.

Inleiding

Een kermis is er voor het vermaak van mensen en er kan van alles gebeuren: “Feestvieren staat nu eenmaal voor een behoorlijk deel van de mensheid gelijk aan uit de band springen. Dit laatste lijkt een van de belangrijkste - zelfs universele - constanten te zijn bij de meeste feesten en partijen.” (Koopmans, et al., 2019, p. 15). Een voorbeeld van losbandige feestvierende mensen op een achttiende-eeuwse kermis is te zien op de titelpagina (Greenwood, 1733, p. 4). De kermis is een regelmatig terugkerend onderwerp in de vroegmoderne komische literatuur. Op de vroegmoderne kermis staan veel dingen om mensen bezig te houden, zoals een toneel, kraampjes voor eten en drinken, of bijvoorbeeld een rarekiekkast waarin mensen beelden konden zien. Op de kermis zijn ook bepaalde gebruiken heel normaal, zoals overdadig drinken (of zeg maar zuipen), kwelspelen met dieren of zelfs vechten. Veel van deze onderwerpen komen terug in de komische literatuur van de vroegmoderne tijd. De rarekiek is bijvoorbeeld de aanleiding voor het genre van de gefingeerde rarekiekvertoning. De kermis zelf is de plek waar komische kermisgedichten zich afspeelen en waarin veel van de gebeurtenissen die daar gebeuren beschreven worden. Dronkenschap is het onderwerp van de meeste paradoxale lofredes. Dit laatste genre is uitgebreider dan alleen kermisonderwerpen, het kan ook gaan over bijvoorbeeld dieren, of tabak, of slechte eigenschappen. Maar de drie genoemde genres zijn wel allemaal humoristisch. Deze drie genres, de gefingeerde rarekiekvertoning, de komische kermisgedichten en de paradoxale lofredes, zullen in deze masterscriptie centraal staan bij het onderzoek naar de werking van humor.

Naar humorteksten in de zeventiende en achttiende eeuw is redelijk wat onderzoek gedaan. Leemans en Johannes (2017) besteden bijvoorbeeld onder andere aandacht aan het satirisch tijdschrift in hun literatuurgeschiedenis van de achttiende eeuw. Er worden enkele voorbeelden gegeven van beoefenaars van het genre, bijvoorbeeld Hendrik Doedijns, Jan van Gijsen, Hermanus van den Burg, en Jacob Campo Weyerman. De functie van het genre is volgens Leemans en Johannes vooral om mensen te vermaken, en om het publiek op hun kwalen te wijzen. De auteurs van deze teksten proberen hiermee de verlichte moraal aan de man te brengen. Een voorbeeld is *Zoroaster* van Johannes Nomsz, waar de tirannieke Perzische koning Nimrod tegenover de verlichte vrijheidsdenker Zoroaster wordt gezet. De lezer krijgt de goede moraal mee van de laatste (p. 305-306). De humorteksten in het boek van Leemans en Johannes worden vooral ook genoemd in de context van een ander onderwerp, bijvoorbeeld satirische reisverhalen, satirische broodschrijvers of politieke satires. Leemans en Johannes gaan ook in op enkele kluchten, maar het gaat hen vooral om het erkennen van het bestaan ervan. Ditzelfde geldt voor de literatuurgeschiedenis van Verschaffel (2017), ook over de achttiende eeuw. Hij benoemt enkele humorteksten uit die tijd, maar gaat er niet te diep op in. Ook bij de literatuurgeschiedenis van Porteman & Smits-Veldt (2016) over de zeventiende eeuw is dit zo. Er wordt bijvoorbeeld een hoofdstuk gewijd aan kluchten, en er worden meerdere komische toneelstukken genoemd, maar het blijft algemeen. Het spreekt voor zich dat literatuurgeschiedenissen niet diep op de analyse van komische literatuur ingaan, omdat het algemene beschrijvingen zijn van wat er is aan literatuur in een bepaalde tijd en context. Daarom dragen de literatuurgeschiedenissen niet bij aan de vraag hoe humor werkt in de vroegmoderne komische literatuur, hier blijft nog een gat.

Naar satirische tijdschriften in de achttiende eeuw is meer onderzoek gedaan. Een goed voorbeeld is het tijdschrift *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*. Dat besteedt er in 2014 een hele aflevering aan. Verschillende onderzoekers schrijven hierin een

artikel over een bepaalde satirische auteur die teksten publiceert in de achttiende eeuw. Het gaat hier al meer over de inhoud, context en de reacties van het publiek, maar uitleg over hoe de humor werkt en wat dit betekent, blijft achterwege.

Uit een korte bespreking van wat algemenere literatuurgeschiedenissen en artikelen blijkt dat vroegmoderne humor een onderwerp is waar redelijk veel over geschreven wordt, maar dat het vooral gaat om het erkennen ervan en nog niet zozeer om hoe de humor werkt. Hetzelfde geldt voor diepgaandere wetenschappelijke artikelen. Ivo Nieuwenhuis heeft in zijn artikel *De esthetica van het boertige en het kluchtige* (2022) een uitgebreide Status Quaestionis geschreven, waaruit dit duidelijk wordt. Het humoronderzoek naar de vroegmoderne komische literatuur van cultuurhistorische onderzoekers zoals Johan Verberckmoes en Rudolf Dekker gaat vooral over de sociale praktijk van humor en niet over de werking van humor als retorische vorm. Dit laatste wordt wel meer aangestipt in onderzoeken naar zeventiende-eeuws komisch toneel door bijvoorbeeld Herman Pleij of René Van Stipriaan. Het probleem dat Nieuwenhuis hier ziet is de nadruk op een specifiek genre. Bij het onderzoek naar bijvoorbeeld satire wordt de humor veel achterwege gelaten, omdat satire bekend staat als een genre waar de hekeling voorop staat. Over het algemeen kun je bij het bestaande onderzoek naar vroegmoderne komische literatuur nog geen algemene werking van humor aanwijzen.

Ivo Nieuwenhuis heeft zelf wel gepubliceerd over de werking van humor in komische literatuur, met het artikel genaamd *De esthetica van het boertige en het kluchtige* (2022). In het andere humoronderzoek, zoals hierboven wel blijkt, wordt vooralsnog erg de focus gelegd op losse genres. In het artikel van Nieuwenhuis wordt uitgelegd waarom dat problematisch is. Door het kijken naar een humortekst vanuit een bepaald genre en de bijbehorende kenmerken kun je betekenissen missen. Hij vindt het daarom belangrijk om te denken over de werking van humor als literaire vorm over de grenzen van genres heen. Vervolgens kijkt hij in eerste instantie naar de manier waarop humor in de tekst naar voren komt, dus bijvoorbeeld in de vorm of in retorische middelen zoals de stereotypering van een bepaald personage. Uiteindelijk haalt hij de ideologische boodschap van de tekst uit deze humoristische elementen.

Nieuwenhuis (2022) stelt in zijn artikel een nieuwe benadering voor de analyse van de humor in vroegmoderne teksten voor, die hij de esthetica van het boertige en kluchtige noemt. Boertig en kluchtig zijn termen die in de achttiende eeuw een andere betekenis hebben dan nu. Het gaat bij een aanduiding van boertig of kluchtig om de ruime betekenis van dat iets om te lachen is, waarbij de twee termen door elkaar gebruikt kunnen worden. Met esthetica wordt niet de traditionele betekenis bedoeld van leer van de schoonheid. Het gaat hier om: “form, style, palette, rhythm, narrative, structure and form” (Holm, 2017, p. 12). De bedoeling is om te kijken hoe het boertige en kluchtige, de humor dus eigenlijk, concreet wordt vormgegeven in de tekst. Dat kan gevonden worden door te kijken naar onder andere vorm, stijl, structuur.

Nieuwenhuis onderzoekt op deze nieuwe manier een tekst van Betje Wolff uit 1772, genaamd *De menuet en de dominees pruik*. De tekst werd altijd bekeken als satire, een genre dat vooral gezien werd als serieus, waar mensen of dingen werden gehekeld (p. 39). Het feit dat de tekst ook grappig is wordt vaak buiten beschouwing gelaten. Nieuwenhuis zoekt enkel naar humoristische elementen zonder vast te zitten aan het label satire en vindt bijvoorbeeld ook een list, waarmee de gehekeldes personages voor gek worden gezet in de tekst. Dit is juist weer een typisch klucht patroon, een element dat wel bedoeld is om mensen te laten lachen. Nieuwenhuis vindt meer formele elementen die humoristisch bedoeld zijn, bijvoorbeeld de vertelvorm van een korte versvertelling, of de frivole vertelwijze (p. 50).

De manier waarop Nieuwenhuis de tekst onderzoekt, namelijk door te kijken naar humor als vorm, verschilt van voorgaande onderzoekers. Zoals duidelijk is geworden, is er nog weinig onderzocht over de werking van de humor. Door de formalistische aanpak van Nieuwenhuis, waar de vorm en stijl voorop staan, wordt eerst benadrukt hoe de humor werkt in deze tekst. Na het vaststellen van deze humorstructuren in de tekst, wordt pas gekeken wat dit kan betekenen voor de politieke, ideologische boodschap.

Humor als retorische vorm bekijken kan ervoor zorgen dat een andere interpretatie mogelijk wordt dan wanneer de werking van humor achterwege gelaten wordt. Dit bewijst Nieuwenhuis (2022) ook in zijn interpretatie van *De Menuet*. Door eerder onderzoek, van P.J. Buijnsters (1983), wordt deze tekst gezien als een serieuze tekst waar hekeling van dominees centraal staat. Nieuwenhuis relativeert dit, het is een hekeling, maar verpakt in een humoristisch jasje. Er zitten formele elementen in die ervoor zorgen dat de tekst verzonnen lijkt, zoals bijvoorbeeld het gebruik van bepaalde namen als 'Eerryck', een van de goede personages. En er zitten formele elementen in die het juist waarheidsgericht maken, zoals het feit dat de uitgave een pamflet is. Door de spanning tussen deze elementen wordt de boodschap des te echter, namelijk dat de dominees, de mensen die gehekeld worden in de tekst, in die tijd schijnheilig zijn.

Aan het einde van het artikel stelt Nieuwenhuis twee dingen voor aan toekomstige onderzoekers van de vroegmoderne humorliteratuur, die ik wil navolgen in het onderzoek van deze masterscriptie. Ten eerste om komische literatuur te benaderen op de manier die beschreven staat in zijn artikel, via de esthetica van het boertige en kluchtige. En ten tweede om naar humorteksten te kijken over de grenzen van genres heen.

Binnen de vroegmoderne tijd is het interessant om specifiek naar de vroege achttiende eeuw te kijken, omdat dit een enorme bloeiperiode is wat betreft boertige literatuur. Dit wordt bijvoorbeeld duidelijk uit de literatuurgeschiedenis van Jan te Winkel uit 1924. Hij wijdt het hoofdstuk *De boertige muze* aan tientallen auteurs die in de achttiende eeuw hun intrede doen met humoristische teksten. Ook is de vroege achttiende eeuw het hoogtepunt van de gefingeerde rarekiekvertoningen (Nieuwenhuis, 2016, p. 5). Er is tegelijkertijd een zekere ervaring van de paradoxale lofredes. Dat blijkt uit de indrukwekkende lijst van ongeveer 120 schertsodes (Democritus minor, *schertsode & spotlof*), gevonden in de Nederlandse literatuur met het vroegste voorbeeld uit de late zestiende eeuw en het nieuwste voorbeeld uit de eenentwintigste eeuw. Hiervan zijn maar liefst 32 voorbeelden uit de achttiende eeuw. Het satirische tijdschrift is ook enorm groot geweest in de achttiende eeuw (*Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 2014). En bestaande genres, zoals bijvoorbeeld de klucht, die heel populair waren in de zeventiende eeuw, blijven doorwerken. Lukas Rotgans introduceert in 1708 met zijn *Boerekermis* nog een nieuw genre: het komische kermisgedicht, waar enkele auteurs in de achttiende eeuw op volgden (Strengholt in Rotgans, 1967). Hierdoor is het een belangrijk en veelzijdig moment in de tijd om te onderzoeken. Daarbij werd duidelijk dat er relatief weinig onderzoek naar gedaan is, zeker niet naar de werking van de humor. Het is een periode waarin de boertige literatuur een beetje over het hoofd is gezien en ik wil met dit onderzoek een bijdrage doen aan het in kaart brengen van die humor.

Het is uit Nieuwenhuis' artikel gebleken dat het interessant is om naar de politieke of sociale boodschap te kijken die gegenereerd wordt door de humor. De vroege achttiende eeuw is niet alleen een periode waarin veel komische literatuur gepubliceerd wordt, zoals hierboven gezegd wordt, maar ook een rumoerige periode in de politiek. De Spaanse Successieoorlog is bezig, er is een blijvende strijd met de Fransen. Ook is het een periode waarin de samenleving zich blijvend ontwikkelt. De verlichting zorgt ervoor dat mensen steeds vaker gaan nadenken

over hun rol in de samenleving. Al deze dingen zorgen ervoor dat veel teksten een politieke of sociale boodschap krijgen. In deze masterscriptie wordt om deze redenen daarom eerst gekeken naar de werking van humor en vervolgens naar hoe die politieke en sociale betekenis genereert. Dat gebeurt door middel van de onderzoeksvraag: Welke humorstrategieën worden gebruikt in vroeg achttiende-eeuwse boertige en kluchtige literatuur en welke politieke en sociale implicaties hebben die?

Theoretisch kader

Zoals gezegd wil ik in dit onderzoek de aanbeveling van Ivo Nieuwenhuis volgen door een analyse uit te voeren met behulp van de esthetica van het boertige en het kluchtige. Met andere woorden: ik wil eerst de formalistische werking van de humor onderzoeken om er vervolgens een politieke of sociale betekenis aan te kunnen geven. In dit hoofdstuk wordt uitgelegd welke theorieën daarbij van pas komen en hoe deze theorieën vervolgens in deze masterscriptie worden toegepast.

De esthetica van het boertige en kluchtige van Nieuwenhuis is geïnspireerd door het analysemodel van *political aesthetics* dat Nicholas Holm (2017) voorstelt in zijn boek *Humour as Politics, The Political Aesthetics of Contemporary Comedy*. Hij onderzoekt sitcoms uit de jaren '90 door allereerst naar vormen van humor te kijken die worden gebruikt in deze series. Een voorbeeld is zijn inleidende analyse van de aflevering *The Soup Nazi* van de show *Seinfeld*. Er zit een scène in deze aflevering waarin de personages naar een zaak gaan waar lekkere soep wordt verkocht. De man die de soep verkoopt heeft onredelijk strikte regels voor het bestellen, en als je je daar niet aan houdt, word je geweigerd. De humor zit hem volgens Holm in het wel of niet volgen van deze regels. Aan het begin van de aflevering worden de regels duidelijk voor het publiek omdat ze meerdere (mislukte) bestellingen hebben gezien. Als vervolgens de hoofdpersonages van de show komen en de regels breken, snapt het publiek precies wat er aan de hand is. De regels van de Soup Nazi zijn sociale regels waar men zich binnen de context van zijn soepzaak aan moet houden. Het breken ervan zorgt voor een humoristische scène. Zijn benadering draait vervolgens om de vraag “[...] how the formal features of a cultural text might influence how we engage with and understand our wider socio-political context.” (p. 12). Hij stelt dat de sociale en politieke boodschap in de esthetiek, dus de vorm en stijl, van de tekst zit (in dit geval de visuele scène van een sitcom). Het vormen van de regels in de soepzaak en het vervolgens breken ervan is de vorm van de scène. De sociale boodschap is te vergelijken met hoe de samenleving in elkaar zit, hier moet men zich houden aan ongeschreven sociale regels, en je wordt buitengesloten van de samenleving als je dat niet doet. In het geval van *Seinfeld* worden de ongeschreven sociale regels (de manier van bestellen) tot het extreme getrokken om het grappig en zelfs belachelijk te maken.

Iemand die zich op een andere manier met vorm bezighoudt, maar dan van vroegmoderne toneelteksten, is Johanna Ferket. Zij publiceert in 2021 een boek, *Hekelen met humor*, waarin maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse komische toneel in de Nederlanden wordt onderzocht. Ze doet dit door eerst te kijken welke maatschappelijke thema's bekritiseerd worden van in eerste instantie 336 toneelstukken. Vervolgens kijkt ze met welke literaire strategieën dit wordt gedaan (p. 25). Dat is dus vergelijkbaar met het kijken naar welke formele aspecten gebruikt worden in de theorie van Holm. Strategieën die Ferket ontdekt, zijn: monoloog en referentiële uitweiding, dialoog, anekdotes en verhalen, roddel, spreekwoorden (p. 209-223). Om censuur te ontwijken konden auteurs ook gebruik maken van trucjes, zoals: vaag blijven, kritiek relativiseren, de schuld op de zondebok afschuiven, ambigue stellingen gebruiken, of het verkopen van een mening van de 'meerderheid' (p. 253-261). Dit zijn allemaal manieren waarop humor naar voren kan worden gebracht. Verder onderscheidt ze nog de volgende vormen van humor: parodie, karikaturen, stereotypen, clichés en kritische personages (p. 229-251). Zo onderzoekt ze uiteindelijk welke strategieën zeventiende-eeuwse toneelauteurs gebruikten om maatschappijkritiek naar het publiek te uiten (p.11).

Holm (2017) houdt zich bezig met audiovisuele beelden, sitcoms, en Ferket (2021) houdt zich bezig met vroegmoderne toneelteksten. In Ferkets corpus zijn geen beelden, dus de analyse wordt gedaan door middel van een close reading van de teksten, in plaats van door het kijken en luisteren naar beeldmateriaal. Mijn corpus gaat zoals gezegd bestaan uit enkele teksten uit drie verschillende genres uit de vroege achttiende eeuw. Het gaat hier enkel om een close reading van de teksten, er is geen beeldmateriaal.

Ferket stelt in haar analyse eerst thema's vast die bekritiseerd gaan worden in de te onderzoeken teksten. Dat is voor mijn onderzoeksvraag in eerste instantie niet relevant, omdat ik de eventuele politieke en sociale implicaties afleid uit de formele aspecten van de tekst. Verder heeft Ferket vormen van humor vastgesteld die voorkomen in zeventiende-eeuws toneel. Dit is een verschil met mijn te onderzoeken teksten, die zijn namelijk achttiende-eeuws, de vormen van humor kunnen verschillen, maar ook de sociale en politieke context. De vroege achttiende eeuw is een rumoerige periode met bijvoorbeeld al de Spaanse Successieoorlog (1701-1713), die zeker invloed op de gepubliceerde teksten zal hebben uitgeoefend. Het is belangrijk om hier van tevoren rekening mee te houden.

Nieuwenhuis (2022) houdt in zijn analyse van *De menuet* een genre-overschrijdende aanpak aan. Dit houdt in dat hij naar vormen van humor kijkt in een tekst, zonder de tekst eerst te beperken tot een bepaald genre. Ik ga dit op een vergelijkbare manier aanpakken. Ik heb een groter corpus, waarin ik drie verschillende genres ga analyseren op hun humor. Ik kijk vervolgens binnen die specifieke genres wel naar genre-overschrijdende kenmerken van humor. Zo kan beter een politieke of sociale betekenis gekoppeld worden aan deze humor.

In deze masterscriptie zal dus bij elk genre dat wordt onderzocht eerst een context van het genre, en een context van de politieke of sociale samenleving worden geschetst. Daarna wordt door middel van een close reading per genre een formalistische analyse uitgevoerd. Aan het einde van deze masterscriptie worden alle genres vergeleken. Op deze manier kan er voorzichtig een begin gemaakt worden met het schetsen van algemene grote lijnen binnen de vroeg-achttiende-eeuwse humor en de implicaties ervan.

Gefingeerde rarekiekvertoningen

In de vroege achttiende eeuw ontstond er een nieuw soort pamflet, waarin dialogen, oorlogsverhalen en rarekiekkasten samenkwamen. De gefingeerde rarekiekvertoning laat twee personages zien die samen de actualiteit bespreken. Dat waren altijd een Hollander en een Fransman, en in de rumoerige periode van oorlog met Frankrijk en Spanje mag het wel duidelijk wezen wie er het beste uitkwam in deze humoristische teksten.

In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk wordt uitgelegd waar het genre van de gefingeerde rarekiekvertoning vandaan komt, hoe het in elkaar steekt en waarom het zo populair is. Er volgt een paragraaf over de politieke context van de tijd waarin de casussen die voor deze scriptie zijn gekozen verschijnen. En in de laatste en belangrijkste paragraaf van dit hoofdstuk vindt de formalistische analyse plaats, waarin wordt gekeken naar de werking van de humor en de eventuele politieke implicaties ervan.

Genre

Het pamflet is in de zeventiende en achttiende eeuw een belangrijke en veelgebruikte manier om nieuws aan mensen over te brengen (Haks, 2013, p. 197). Het was snel en goedkoop om te maken en kon daarom ook vaker verschijnen dan kranten. Daarbij was de informatie op pamfletten vaak actueler en meer op het binnenland gericht dan bij kranten. De inhoud van de pamfletten had altijd betrekking op politiek-actuele kwesties (Harms, 2011, p. 14). Wat de pamfletten nog populairder maakte was het feit dat er een mening in kon worden verstrekt. Opiniërende pamfletten waren aan het begin van de Spaanse Successieoorlog, maar met name ook tijdens de vredesonderhandelingen rond 1709 veelvoorkomend. Het feit dat opiniërende pamfletten zoveel voorkomen is volgens Harms reden om ze te beschouwen als een belangrijk politiek fenomeen. Ze geven door de grote hoeveelheid een weerspiegeling van de discussiecultuur binnen het publieke debat (Frijhoff & Spies, 2000, p. 221).

Er ontstond steeds meer een discussiecultuur in de zeventiende en achttiende eeuw in de Republiek waar de vrijheid van mening relatief groot was. Het werd normaal om opiniërende teksten op papier uit te geven en te verkopen. Naast opiniërende pamfletten bestonden er dan ook andere manieren om maatschappijkritiek te uiten. Het toneel professionaliseerde aan het begin van deze eeuw, er kwamen schouwburgen, en de inhoud werd steeds meer gericht op het vermaken van het publiek (Ferket, 2021, p. 12). Een grote traditie in de zeventiende eeuw zijn dan ook de komische toneelkluchten, die steeds vaker op papier werden uitgegeven. Hier kon op een humoristische manier kritiek geuit worden op bijvoorbeeld de samenleving, door bijvoorbeeld onbeschaafde burgers op een overdreven manier uit te lichten. Het publiek kon er om lachen en wist tegelijkertijd dat zij zich niet zo moesten gedragen. In de achttiende eeuw werden de opiniërende teksten vaker in tijdschriften uitgegeven. Tijdschriften bestaan vaak uit meerdere afleveringen, terwijl kluchten over het algemeen één uitgave hadden (Altena, 2014, p. 100).

Een opvallend nieuw genre van opiniërende pamfletten, de gefingeerde rarekiekvertoningen, kwam op aan het eind van de zeventiende, begin van de achttiende eeuw (Nieuwenhuis, 2016, p. 2). Ze staan een beetje tussen de kritische kluchten en de satirische tijdschriften in. De gefingeerde rarekiekvertoningen reageren op actuele gebeurtenissen en door middel van humor kunnen ze kritiek uiten. De opzet is vergelijkbaar met een toneelklucht, de gefingeerde rarekiekvertoningen lijken een scène uit een toneelstuk, en de personages en situaties zijn vaak typisch kluchtig. Ze kunnen eenmalig zijn, maar er kunnen ook reeksen van een serie uitgegeven worden, net als bij een tijdschrift. Er bestaan enkele

vroege anonieme verschijningen van het genre, maar het verschijnt pas echt vaak vanaf 1706. Na 1722 zijn de verschijningen ervan beduidend minder. De populairste auteur met betrekking tot de gefingeerde rarekiekvertoningen is Jan Pook. Hij publiceert een reeks van drie pamfletten in het jaar 1709. Deze zijn meerdere malen herdrukt en uitgekomen in andere bundels. Hij lijkt de grondlegger van het genre in de Republiek te zijn. Andere auteurs van het genre, zoals Jan van Gijsen, volgen Pooks formule na.

De gefingeerde rarekiekvertoning, en dan in het bijzonder de “Harlequin met de rarekiek”-variant, bestaat uit een dialoog tussen twee, vaak dezelfde, personages. De Franse Harlequin, die zijn rarekiek laat zien aan een Hollandse boer, die een naam heeft als Jaap, Kees of Gerrit. Dit genre wordt door Nieuwenhuis een gefingeerde rarekiekvertoning genoemd, omdat het een verzonden dialoog is, die plaatsvindt naar aanleiding van een kijkje in de rarekiek. Een rarekiek is een aan het eind van de zeventiende eeuw opkomende mediavorm, waarbij door kijkgaten in een kast naar een afbeelding gekeken kan worden. Er wordt bij verteld wat er te zien is, wat in de gefingeerde rarekiekvertoningen de taak van Harlequin is. Op deze manier is er voor het publiek een mogelijkheid om bijvoorbeeld beelden uit de oorlog te zien en tegelijkertijd uitleg te horen. Het is onbekend of dit medium ook werd gebruikt voor de verspreiding van het nieuws, maar dat lijkt onwaarschijnlijk (Nieuwenhuis, 2016, p. 4). De rarekiek was vooral populair op de jaarlijkse kermis. Nieuws kon sneller verspreid worden door bijvoorbeeld kranten en pamfletten.

De gefingeerde rarekiekvertoning bootst zo’n kermisituatie na, door het gesprek tussen de eigenaar van de kast en de kijker op papier te zetten. Deze vorm is, net als de kijkkast zelf, informatief, maar vooral ook amuserend (Haks, 2013, p. 203). Toch heeft het genre ook een duidelijke politieke insteek, zeker bij de verschijningen die over de Spaanse Successieoorlog vertellen (en dat zijn veruit de meeste). Het genre is zoals gezegd informatief, omdat het laat zien wat er gebeurt in de oorlog, maar daarbij komt een duidelijke mening naar voren. Zonder uitzondering komt in de Hollandse gefingeerde rarekiekvertoningen de zogeheten Grote Alliantie (waar de Republiek deel van uitmaakte) goed uit de verf, en wordt de Franse (en Spaanse) kant belachelijk gemaakt. Het is daarmee ook een humoristisch genre, zoals vermeld door Jan te Winkel in zijn hoofdstuk *De Boertige Muze* (1924, p. 27-28).

Hierboven worden enkele functies beschreven die een gefingeerde rarekiekvertoning kan hebben: informeren, amuseren en bekritisieren/opiniëren. Deze functies worden door Dingemans (2008) ook gegeven aan praatjespamfletten. Praatjespamfletten zijn eigenlijk gedrukte, realistische gesprekken, tussen bijvoorbeeld stedelingen of boeren, vaak in een herkenbare situatie of plek (p. 11). De gefingeerde rarekiekvertoningen vallen in dit genre van de gesprekspamfletten, omdat het ook om een dialoog gaat tussen twee herkenbare personages, een Hollander en een Fransman, op een herkenbare plek, de kermis. In dit onderzoek wordt naar de werking van de humor gekeken van de gefingeerde rarekiekvertoningen, en die humor kan (politieke) kritiek uiten. De functies amuseren en bekritisieren/opiniëren staan hier dus centraal.

In de vroege achttiende eeuw verschijnen heel veel “Harlequin met de rarekiek”-vertoningen. De bloei is tussen 1706 en 1722. Er zijn er uit deze periode 65 bekend (Nieuwenhuis, 2016, p. 5). Er wordt in dit onderzoek een selectie gemaakt van representatieve en interessante teksten om tot een vergelijking en conclusie te kunnen komen. Allereerst wordt het reeksje van Jan Pook meegenomen. Hij is zoals gezegd de aangenomen grondlegger van het genre, en hij is erg populair bij het publiek. De formule van zijn gefingeerde rarekiekvertoningen komt op een vergelijkbare manier terug bij andere auteurs. Verder wordt

er een reeks van de populaire veelschrijver Jan van Gijsen meegenomen uit het jaar 1710. De reeks bestaat uit negen pamfletten en verhaalt ‘op een boertige wyze’ de gebeurtenissen in het jaar 1710, gedurende de Spaanse Successieoorlog. Als laatste wordt nog een reeks van Jan van Gijsen meegenomen uit de jaren 1714 tot 1717. Deze reeks bestaat uit twaalf teksten. In deze jaren is de vrede van Utrecht geweest en is de Spaanse Successieoorlog afgelopen. De reeks verhaalt over ‘de toestand in Grootbritannien’. Deze gefingeerde rarekiekvertoningen zijn goed te vergelijken omdat ze bestaan uit reeksen, dus er is voldoende tekst om te onderzoeken. Ook zijn het twee situaties die blijkbaar belangrijk nieuws zijn, want er wordt veel over geschreven. Door twee momenten te pakken (respectievelijk 1708-1710 en 1714-1717), kan er gekeken worden naar verschillen en overeenkomsten. We weten dat ze populair en veelgelezen waren, niet alleen vanwege de vele opvolgingen in de reeks zelf, maar ook vanwege herdrukken, dus ze zijn representatief voor het genre.

Politieke context

De late zeventiende en vroege achttiende eeuw is een rumoerige periode voor de Republiek. In 1672, later werd het ook wel het rampjaar genoemd, valt Frankrijk, het machtigste land van Europa op dat moment, de Republiek aan (Haks, 2013, p. 7). Dit is het begin van een lange strijd tussen aan de ene kant Frankrijk en het Spaanse Rijk en aan de andere kant de Grote Alliantie, waar de Republiek bij hoorde. In de periode 1672 tot 1713 zijn er drie oorlogen te onderscheiden, afgewisseld met vredesjaren. Het begon met de Hollandse oorlog van 1672 tot 1678, gevolgd door de Negenjarige oorlog van 1688 tot 1697, en als laatste de Spaanse Successieoorlog van 1702 tot 1713. Het doel van de Fransen was om te verenigen met de Spanjaarden om zo een groot en sterk rijk te bemachtigen. Het doel van de Alliantie was om dit tegen te gaan en hun streven was veiligheid en zekerheid.

De gefingeerde rarekiekvertoningen van Jan Pook en de eerste reeks van Jan van Gijsen uit respectievelijk 1708 en 1710 spelen zich dus af in de Spaanse Successieoorlog. Dit is ook op te merken uit de titels van de pamfletten, die vaak precies beschrijven waar ze over vertellen. Zoals *Harlequin, reyzende met zyn rarekiek, van Wynendaal en Ryssel na de Amsterdamse kermis, en vertoonende de voorvallen des oorlogs in Vlaanderen van den 28. September 1708*. De afbeelding in de rarekiek zal dus laten zien wat er in Vlaanderen gebeurt op 28 september 1708 en daar zal het gesprek tussen Harlequin en Jaap ook over gaan. Om deze *Harlequin* en de rest te begrijpen moet er eerst een specifiekere context van die jaren worden geschetst.

Om te beginnen is het belangrijk om te weten dat alle gefingeerde rarekiekvertoningen die zijn geschreven door Hollanders in de tijd van de Spaanse Successieoorlog anti-Frans zijn. De Hollanders waren immers in strijd met de Fransen, en de pamfletten van het publieke domein van de Republiek werden onder andere gebruikt om nationalistische gevoelens te uiten en een collectieve identiteit te creëren ten tijde van de oorlog (Haks, 2013, p. 16). De feiten die worden gepresenteerd zijn dus vanuit het perspectief van de Hollanders geschreven, waarbij zij er vele malen beter uit komen dan de Fransen. De onderwerpen zijn dan ook gekozen in het voordeel van de Hollanders.

De gebeurtenissen in de teksten van Pook vinden plaats in 1708. Op 14 september van dat jaar worden de Fransen verslagen bij Wijnendale (Dhondt, 2008, p. 302). Het geallieerde leger vervoert op dat moment door Leffinge en Oudenburg hun munitie en levensmiddelen. De Fransen kunnen dat niet tegenhouden. Verschillende generaals van het Franse leger proberen bevel te nemen en er zijn enkele aanvallen, zoals op Leffinge door de hertog van

Vendôme, maar tevergeefs. Het vervolg van Pooks *Harlequin* speelt zich af later in hetzelfde jaar. De Fransen proberen de geallieerde legers tegen te houden door de polders onder water te zetten, zodat er een slechte organisatie van het Scheldesysteem ontstond, maar dit hield het vervoer van spullen van het geallieerde leger uiteindelijk ook niet tegen. In de tweede *Harlequin* discussiëren Jaap en Harlequin over de stad Leffinge, die op 22 oktober wordt opgegeven door de Fransen en dan weer vrij is (Ibid., p. 303-304). In de derde *Harlequin* doet Jaap alsof hij een Vlaamse officier is die vecht voor de Fransen en bespreekt hij samen met Harlequin aanslagen en bezettingen die gebeuren in de oorlog aan het eind van het jaar 1708.

De reeks *Harlequins* van Jan van Gijsen begint met de eerste in het jaar 1710, en beschrijft, zoals de titel vermeldt, het openen van de veldtocht met het innemen van de Franse linie. De alliantie gaat via Bethune en Lens richting Douai om de stad te veroveren op de Fransen. De Fransen verliezen. Ook verliezen ze het Spaanse bezit Sardinië in dit jaar (Peeters, 2022), waar de derde *Harlequin* over gaat. De vierde *Harlequin* bespreekt het beleg van Bethune, de stad die in dit jaar veroverd wordt door de geallieerden. De vijfde *Harlequin* gaat over de mislukte vredesonderhandelingen in Geertruidenberg. Deze mislukten, net als in begin 1709, omdat de geallieerden te veel in hun belang eisten van de Fransen, waardoor de laatsten zich genoodzaakt voelden de oorlog voort te zetten (Haks, 2013, p. 215). De zevende *Harlequin* gaat onder andere over de gevechten in Catalonië. Er is strijd tussen Filips V van Bourbon en Karel van de Habsburgers die onder andere goed te merken was in Catalonië. Filips V is van origine een Fransman, net als Harlequin, maar uiteindelijk wordt Catalonië van hem afgepakt en veroverd door de Habsburgers (Peeters, 2022). De laatste *Harlequin* in deze reeks gaat over de slag bij Zaragoza op 20 augustus 1710, een nederlaag voor de Spanjaarden en de Fransen.

De volgende reeks *Harlequin met de rarekiek* van Jan van Gijsen komt uit 1714-1717. De Spaanse Successieoorlog is afgelopen met de Vrede van Utrecht in 1713 (Haks, 2013, p. 7). Zoals de titels van de *Harlequins* luiden, spelen de rarekieks zich af in Engeland of Schotland, dat samen Groot-Brittannië is geworden in 1707 (De Ruijter, 2014, p. 9). De eerste *Harlequin* gaat over de dood van koningin Anna van Engeland, die wordt opgevolgd door George I. George was niet de eerste in de lijn der troonopvolging, maar wel de eerste protestantse opvolger, en hier waren veel mensen, zoals de politieke beweging van de Jacobieten, het niet mee eens (De Ruijter, 2014, p. 14). De Jacobieten waren volgelingen van de katholieke koning Jacobus II en later zijn zoons (Luijk, 2011, p. 6). Hem werd de troon geweigerd en hij vluchtte, maar de Jacobieten steunden zijn pogingen om de troon terug te krijgen. Tijdens de regeerperiode van George I en die van zijn opvolger George II waren ze constant onzeker van de troon. In deze periode zijn er twee Britse politieke partijen, de Whigs en de Tories (De Ruijter, 2014, p. 12). De Whigs stonden aan de kant van George, maar de Tories werden ervan verdacht dat ze Jacobitisch waren (Luijk, 2011, p. 9). In Schotland was in 1715 een rumoerige opstand. De Jacobieten in Schotland onder leiding van de Graaf van Mar wilden George afzetten en pretendent Jacobus III op de troon zetten, die ondertussen gevlucht was naar Frankrijk (Ibid., p. 7). De Engelse Hertog van Argyll hield dit echter tegen. Tegelijkertijd ging de Franse koning Lodewijk XIV dood, die een voorstander en sponsor was van Jacobus III, niet alleen omdat ze beiden katholiek waren, maar ook omdat Jacobus II, de vader van de pretendent, was opgegroeid aan zijn hof. Al deze dingen zorgden voor weinig motivatie bij de Jacobieten. Toch ging de strijd door, ook al waren de meeste Tories verbannen of gevlucht naar Frankrijk, zoals de leider van de Tories Henry St John, Viscount Bolingbroke (Reagles, 2019). Hij deed vanuit Frankrijk stiekem mee in de campagne van de pretendent Jacobus III. Hij bracht wat teksten uit (onder andere *Reflections upon Exile*)

waarin hij zijn politieke en filosofische gedachten opstelde, waar Jaap en Harlequin het in een van de *Harlequins* over hebben. Hier komen volgens hen zijn slechte daden in naar voren. De spanning blijft hoe dan ook nog even in het land. De Whigs hielden voorlopig echter de macht en veroordeelden veel Jacobieten ter dood, zoals de Graven Derwentwater en Kenmuure, waar het in een van de *Harlequins* over gaat.

Na deze reeks van twaalf *Harlequins* maakt Jan van Gijsen er nog meer (De Haas, z.d.). Ze zijn vergelijkbaar, dialogen tussen Jaap en Harlequin, maar ze gaan over een ander politiek onderwerp. Daarom is er voor gekozen om hier de grens te trekken. Nu zijn er drie reeksen om te kunnen vergelijken. In het kort: de reeks van Jan Pook gaat over de Spaanse Successieoorlog in 1708. De eerste reeks van Jan van Gijsen gaat over de Spaanse Successieoorlog in 1710. En de tweede reeks van Jan van Gijsen gaat over de spanningen in Groot-Brittannië na de dood van Koningin Anna, en de strijd van de Jacobieten in de jaren 1714-1717.

Formalistische analyse

De primaire teksten die zijn gebruikt voor deze scriptie worden kort samengevat in de bijlage in dezelfde volgorde als de literatuurlijst. In de bijlage zijn ze genummerd, zodat in de analyse naar ze verwezen kan worden met een nummer, in plaats van met de hele titel, die soms erg lang kan zijn.

Het eerste dat opvalt dat alle *Harlequins* met elkaar gemeen hebben is de vorm. De tekst is altijd een dialoog tussen twee personen. In de primaire teksten die hier gebruikt zijn is het ene personage altijd Harlequin en het andere personage is of Jaap of Kees, maar er bestaan in de verdere literatuur ook andere varianten. Bijvoorbeeld het gesprek tussen Jean en Deny in *De tweede Amsterdamse Posttyding moy fraay curieux van de Keuninke van Vrankryke, de State Jerusalemme die kroote Turke e comsla* uit circa 1689 (Nieuwenhuis, 2016, p. 2). De dialoogvorm is een goed middel om maatschappijkritiek te uiten en dat wordt dan ook veel gedaan, in pamfletten, kroegpraatjes, schuitpraatjes, en in gefingeerde rarekiekvertoningen (Ferket, 2021, p. 215-216). Omdat twee personages met elkaar spreken, kunnen er twee kanten van het verhaal worden verteld. Ze kunnen elkaar tegenspreken, dan kan het een competitie worden van welk personage het publiek beter overtuigt van hun mening (Meijer Drees & Nieuwenhuis, 2010, p. 204). Ze kunnen ook juist elkaars standpunten versterken als er bijvoorbeeld een gezamenlijke vijand is. Dit is het verschil tussen open en gesloten dialogen, waarbij bij de open dialoog de lezer zelf een standpunt moet kiezen en bij de gesloten dialoog de juiste visie vooraf vaststaat (Dingemanse, 2008, p. 40).

In het geval van de *Harlequins* van Jan Pook en de eerste reeks van Jan van Gijsen heeft de dialoogvorm een duidelijk gesloten doel. Het personage Harlequin en het personage Jaap bij de teksten van Pook, en het personage Kees bij de eerste reeks van Van Gijsen verkondigen een andere politieke mening. Ze kijken allebei op een andere manier naar de gebeurtenissen in de Spaanse Successieoorlog. Het lijkt in eerste instantie op een open dialoog, maar dat is hier zeker niet het geval, want de visie die de auteur aan de lezer wil meedelen staat van tevoren al vast. Het is dus geen eerlijke competitie, want er is voordat de lezer begint aan de tekst al een duidelijke winnaar. De teksten zijn geschreven door een Hollander, in een tijd van oorlog en diep wantrouwen tegenover de Fransen (Haks, 2013, p. 8). Harlequin is een Fransman, die in de Republiek is om het Franse perspectief van de oorlog rond te brengen. Alle lezers uit de Republiek staan aan de kant van Jaap en Kees en weten dat de auteur dat ook zo bedoeld heeft. Er is dus sprake van een gesloten dialoog. Toch wordt de

competitie versterkt door de vorm. Als Jaap of Kees bijvoorbeeld iets zegt waar Harlequin het niet mee eens is, wordt hij vaak boos of scheldt hij, wat zijn zaak niet ten goede komt. Bijvoorbeeld in *Harlequin* nummer 22: “Iou bin zo dom, jou mot jou skaam.” (p. 29). Maar het wordt nog erger als Harlequin door heeft dat hij niet meer gaat winnen. Hij scheldt Jaap uit in *Harlequin* nummer 23: “Jou Krof / En Dom Biest! Hou jou hanten of; / Foort fan myn Spul; zel jou alweere / Ons brave Folk zo afronteere? / z’Jan soet’, dat zel ze niet fertraag: / Loop; jy zelt niet meer kyk, Jan Haag!” (p. 51). Als Harlequin zich verslagen voelt, wordt hij laf en in plaats van zich gewonnen te geven, laat hij weten dat hij nooit meer een boer zoals Kees in zijn rarekiek wil laten kijken: “Se vrake Boer, of jou je snaater / Zel hou, of dat jey jou niet skaam? / [...] / Se ep ook al wel Boer van jouw praat, / Se wil jouw niet meer kyke laten.” (*Harlequin* nummer 8, p. 102). Harlequin controleert zelfs af en toe of hij niet met Jaap of Kees of een andere boer uit Nieuwersluis te maken heeft, en of hij wel het goede geloof heeft: “Maar hoor ze ook t’huise / Daar iew’re aan de *Nuw’resluisse?* / Dat môt ze fan te feur af weet.” (*Harlequin* nummer 23, p. 39). Hij wil niet met een boer uit Nieuwersluis, Jaap of Kees, praten, want hij weet dat die elke keer de discussie winnen. Het is dus een laffe en boze gesprekspartner, waardoor Jaap en Kees juist alleen maar sympathieker worden.

De lezers van de *Harlequins* zijn hoogstwaarschijnlijk goed op de hoogte van de situatie tijdens de oorlog. Er was een groei van vraag naar nieuws en er waren ook een hoop kranten in omloop in deze periode (Haks, 2013, p. 196). De lezers van de gefingeerde rarekiekvertoning zullen in ieder geval weten dat de auteur, en zij ook, aan de kant van de alliantie staan. Als Harlequin dan verkeerde dingen beweert over bijvoorbeeld winst of dapperheid van de Fransen, hebben de lezers door dat dat verzonnen is. Lezers kunnen extra lachen om de ongemakkelijkheid van Harlequin als Kees hem dan zijn ongelijk bewijst, en Harlequin nog probeert tegen te stribbelen door bijvoorbeeld slechte smoesjes te verzinnen: “Ja onse had in vyf zes daaken / Keen Brood kehad, nu ben hum swak,” zegt Harlequin als Kees opmerkt dat het Franse leger de slag verliest, of “Dat’s een beleefdheid Boer, de Krooten, / Skoon Vyanden, zyn dis kenooten, / En Keuning Phlip, hum is beleeft, / Daarom geeft hum, al wat hum heeft.”, zegt Harlequin als Kees opmerkt dat de vijand het Franse tentenkamp heeft overgenomen. Kees voegt nog ironisch toe: “Jaa Vaandels, Standaars, Ammenitie, / Kanon, ’t Kasteel der Inkwisitie, / Heel Saragossa, Arragon, / Geeft hy aan Carel.” (*Harlequin* nummer 9, p. 106-107). Als de koning zo beleefd is, dan zal hij wel alles opgeven naast zijn tentenkamp, waaronder de hele stad Zaragoza, de stad waar het in deze strijd om gaat. Een grap natuurlijk, ten koste van de Fransen.

Opvallend is dat in de tweede reeks van Jan van Gijsen de competitie geen grote rol meer speelt. In de eerste *Harlequin* van de reeks wordt Harlequin overgehaald door Jaap om zijn mening te delen in de strijd in Schotland, en in de rest van de *Harlequins* staat Harlequin dan ook aan dezelfde kant als Jaap. Ze staan aan de kant van de protestantse koning George. De dialoogvorm helpt bij het veranderen van de mening van allereerst Harlequin, maar eventueel daarna ook van de lezer. Allereerst weet Jaap Harlequin te overtuigen van zijn mening door argumenten en het weerleggen van het weerwoord van Harlequin. Daarna benadrukt de dialoog hun gedeelde standpunt. Harlequin en Jaap voeren hele discussies over bepaalde mensen die een rol spelen in deze gebeurtenissen. Doordat ze dezelfde mening hebben, worden dingen herhaald en komt er extra nadruk op te liggen. Ze spreken bijvoorbeeld beide slecht over de Jacobieten en een ander standpunt kan er dan ook niet tussen komen.

Je merkt tijdens het gesprek dat Jaap toch nog enkele twijfels uit over Harlequins oprechtheid. Jaap vraagt enkele keren of Harlequin het wel echt meent: “Maar hiet dat niet uyt

nood bekeeren, / Wanneer dat men uyt vrees, of nood, / Of uyt gebrek van Geld, of Brood, / Mee praat gelyk de meeste praaten?” (*Harlequin* nummer 11). Hij uit zijn twijfel in de opvolgende *Harlequin* nummer 12 nogmaals: “Maar Waal ik praat hier iets ’t geen dat / Geen Waale Kind ooyt heeft bevat.” De twijfel blijft in elke opvolgende *Harlequin* doorspelen, zo ook in nummer 13: “Jaa Waal, je plegt een vuylen Beest / Te zyn, en ‘k wilder niet voor sweeren, / Van weer eens ’t rokje om te keeren.” Jaap is dus bang het niet lang zal duren voor *Harlequin* weer wisselt van kant, hij heeft het immers eerder gedaan en met hem vele andere Walen. Maar de tekst is een dialoog en *Harlequin* reageert om weer terug in het vertrouwen van Jaap te komen, bijvoorbeeld op de laatste beschuldiging van Jaap die hier boven geciteerd staat, reageert *Harlequin*: “Neen *Sjaak*, se sel Waaraktik niet, / As jou dat van jou leeven ziet, / Wilt dan myn kas vry stukken breeken, / En geefdme hondre duysend steeken / Naar datte jou my ep vermoord.” Na dit soort antwoorden praten Jaap en *Harlequin* er niet verder over, en Jaap gelooft, net als de lezer, dat *Harlequin* nog steeds aan zijn kant staat. De lezer is geneigd het standpunt van Jaap en *Harlequin* zonder twijfel over te nemen.

Alle gefingeerde rarekievertoningen hebben niet alleen een vergelijkbare vorm, maar ook een vergelijkbare opbouw. Vooral de tweede reeks van Van Gijsen laat dit goed zien. De rode draad in de tweede reeks van Jan van Gijsen begint met een bekeerde *Harlequin*. De opbouw van al deze *Harlequins*, na de zogenaamde bekering, is hetzelfde. Allereerst begint een klagende *Harlequin*, met geldnood, die niet weet wat hij nu in zijn rarekier moet laten zien om geld te verdienen. Hij is telkens bang dat Jaap dood is, die hem dan niet kan helpen. Jaap is natuurlijk niet dood, en ze komen elkaar tegen. Ze discussiëren over de situatie in Groot-Brittannië en Jaap geeft advies over wat *Harlequin* in zijn rarekier moet laten zien. Jaap zegt bijvoorbeeld dat hij de slechte daden van Henry Bolingbroke moet laten zien (nummer 12), of als zijn kast kapot wordt gemaakt in *Harlequin* nummer 13 omdat mensen het niet met de inhoud eens zijn en hij bij Jaap vraagt: “Hoe souse met ‘er kas dan varen?”, dan antwoordt Jaap: “Weg in de kas maar met de gekken”. Jaap bedoelt dat hij dan nu maar niet moet spotten met de andere kant van de strijd in Groot-Brittannië, waar zij natuurlijk op tegen zijn, maar dat hij even iets nationalistisch en vrolijks moet laten zien voor de goede orde. Ze eindigen altijd als vrienden en gaan samen wat drinken. De herhaling van de opbouw draagt bij aan de humor van de tekst. Zeker als er al een of twee *Harlequins* in deze reeks van Van Gijsen zijn verschenen, dan weet het publiek wat ze kunnen verwachten: Jaap komt de hulpeloze *Harlequin* namelijk elke keer helpen.

Harlequins dankbaarheid bij Jaaps hulp is tekenend voor de machtsverhouding die zij hebben: “Myn Heer *Sjaco* se ben te vreên, / En so myn wonte niet verslimm’re, / Dan gaadse morgen an het timm’re, / En maak de Kasje na u zin, / En zet der de kanalje in.” Hij doet alles om Jaap maar tevreden te maken, omdat hij zonder Jaap nergens was. De machtsverhoudingen zijn in deze teksten, maar ook zeker in de andere reeks van Van Gijsen en de reeks van Pook, duidelijk. Jaap en Kees staan boven *Harlequin*, en de humor gaat ten koste van de laatste. *Harlequin* wordt in het geval van de tweede reeks vernederd, omdat hij dom en hulpeloos is, hier kan het publiek om lachen, en nog steeds is Jaap superieur aan *Harlequin*. Dit valt onder de humor als leedvermaak, waarbij een bepaalde groep zwak wordt neergezet, en die zwakte wordt humoristisch verbeeld. Op deze manier wordt een bepaalde groep buitengesloten van een andere, superieure groep (Nieuwenhuis, 2014a, p. 110-111). In dit geval worden de domme, hulpeloze Fransen uitgelachen en buitengesloten van de gulle en slimme Hollanders.

De vorm en opbouw zijn dus voor het publiek een eerste aanwijzing dat het om humor en kritiek kan gaan. Maar er zijn meer aanwijzingen dat de *Harlequins* humor en kritiek uiten.

In pamfletten waar een dialoog in voorkomt was het gewoon in de zeventiende en achttiende eeuw dat er herkenbare personages werden opgevoerd. Ze werden vaak gestereotypeerd en hadden een *speaking name* (Meijer Drees, 2004, p. 238). Zoals eerder gezegd worden in de *Harlequins* steeds twee dezelfde personages opgevoerd; Jaap en Kees, die we voor het gemak als één persoon nemen, en Harlequin. Jaap en Kees zijn geen letterlijke *speaking names*, maar ze brengen wel connotaties met zich mee: Jaap en Kees zijn typisch Hollandse namen voor Hollandse boeren. Het woord Harlequin betekent ‘koddige toneelfiguur’ (Philippa et al., 2003-2009). Het gaat waarschijnlijk terug op *Helequin*, een middeleeuwse duivelnaam, en het werd overgenomen in de traditie van de commedia dell’arte. Via Frankrijk, waar het in de zeventiende eeuw vooral populair was om een Harlequin op het toneel te zetten, werd het begrip bekend in de Republiek. De naam Harlequin heeft dus niet alleen associaties met het opwekken van de lachlust, maar ook met het Franse. De mensen in de Republiek weten bij het lezen van de naam Harlequin en Jaap of Kees al gelijk met wie ze te maken hebben.

In de *Harlequins* komen meer namen voor die duidelijke connotaties met zich meebrengen. In *Harlequin* nummer 9 gaat het over het verlies van Spanje en Frankrijk bij de slag van Zaragoza, waar Kees wat zegt over de koning van het rijk, Filips V: “Verbaast is dat een nederlaag / Voor Spanje, je hebt het voor je maag / Klyn Phlipje, pak jy maar je biezen.” (p. 109). Door hem aan te duiden als ‘Klyn Phlipje’ wordt zijn nederlaag benadrukt, de kleine koning is niet machtig genoeg en moet de stad uit.

De karakters in de *Harlequins* zijn goed te herkennen voor het publiek. Wat hier nog meer aan bijdraagt is de typering van in het bijzonder Harlequin. Hij is neergezet als een herkenbaar stereotype, waarbij veelal zijn negatieve gedrag en karakter op een herhalende manier wordt uitvergroot, om zo het tegenovergestelde standpunt sterk naar voren te brengen (Ferket, 2021, p. 235). Ten eerste heeft Harlequin in elke tekst een overdreven accent en vreemd half Nederlands, half Frans woordgebruik, zodat hij niet altijd verstaan en begrepen wordt. Hij gebruikt ‘se’ als aanduiding voor ik, spreekt met een sterke k-klank, gebruikt veel Franse woorden of zinnen, etc. Enkele representatieve passages: “Zek jouw altyd wat dat jouw kyk, / Hoe wel jouw nimmer dier kelyk / Keziet eb van jouw leeve daake, / Se weete wel as jouw se saake, / Jouw zou staan kyken as een kek.” (*Harlequin* nummer 8, p. 99). En: “Ze zel hum aanspreek. A monsieur, / Vostre tres humble Serviteur, / Je vous anprie, wil ze ekskuzeere / Dat ik ze aanspreeke. Zek, begeere / Jou ook wat wondre en fraai te kyk; / Ze heb hier wat zonder kelyk?” (*Harlequin* nummer 24, p. 59). Dit taalgebruik is niet alleen typisch, maar het zorgt ook voor een komisch effect. Het accent is overdreven en grappig. Zeker in tegenstelling met het boerse accent van Jaap of Kees, dat het belachelijke accent van Harlequin nog meer benadrukt.

Het taalgebruik van Harlequin zorgt in de *Harlequins* van Jan Pook voor misverstanden. Misverstanden zijn een terugkerend motief in deze gefingeerde rarekiekvertoningen (Nieuwenhuis, 2016, p. 10). Door het accent van Harlequin, verstaat Jaap niet wat hij zegt (of doet hij alsof) en denkt hij dat het over iets anders gaat. Een goed voorbeeld volgt uit *Harlequin* nummer 22:

[Harlequin] Ze kyk, hier fecht Monsieur la Moth... / [Jaap] Wet zeg je karel? Word je zot? / Wet dommer duvel, het zen leven / Ien Mot zie dusken naam egeven? / Monster de Mot! Wel ‘k word schier aars! / Waar vecht die Mot mee, met de kaars? / Dan zel hy, wis, as andre Motten / Zyn wieken branden, hoofd der zotten! (p. 20)

Harlequin bedoelt hier de generaal van het Franse leger, genaamd Monsieur la Moth. Jaap verstaat dat verkeerd en denkt dat Harlequin het over het insect de mot heeft. Het beeld van een mot die met een kaars vecht is natuurlijk grappig bedoeld van Pook. Het feit dat het misverstand lang door blijft gaan, helpt ook zeker mee. Pas na een grondige uitleg snapt Jaap het en kunnen ze echt naar de rarekiek gaan kijken. Dit soort talige misverstanden komen vaker voor en zijn een duidelijk humor-element.

Misverstanden komen ook op een andere manier naar voren. Ze zijn een onderdeel van een van de basiselementen van humor. Humor is onder andere gebaseerd op elementen die niet met elkaar overeenkomen, die niet aan elkaar gekoppeld kunnen worden, maar wat toch gedaan wordt (Kuipers, 2009, p. 221). Deze *mismatch* komt bij alle *Harlequins* van Jan Pook en bij de eerste reeks van Jan van Gijsen voor. Het gaat in dit geval om misverstanden tussen wat Jaap of Kees ziet, en wat Harlequin beschrijft. Een goed voorbeeld is *Harlequin* nummer 9, waar Harlequin vertelt over de slag bij Zaragoza. Harlequin doet er uitspraken over in deze trant: “Hoe Keunink Phlip hum heeft kekweeten / In de verskrikkelykste slak, / Die Spanjen van alle eeuwen zak, / Ter eeuwger skande voor d’Ollander.” En als Kees vraagt wie de strijd verliest, zegt hij: “’t Kanalje, / d’Ollandre, en de Eng’lesman, / Zie jou, ons akse in de pan, / Zie jou de Folke van Stanhoope, / En Starrenburk, daar wel kaan loope?” Harlequin is ervan overtuigd dat de Fransen samen met het Spaanse rijk deze slag hebben gewonnen. Uit historische bronnen weten we dat dit niet zo is, en Kees weet dat ook: “Wel Waal, je liegt het as een fielt, / Phlips heele Leger werd vernielt, / Dat is een slag as ses paar slaagen.” (p. 106). Deze verschillende perspectieven op een gebeurtenis met een duidelijke uitkomst is een humorstrategie die steeds wordt gebruikt. Het publiek kan enerzijds lachen om de domheid van Harlequin, maar anderzijds ook om de hekeling van de Fransen, ze verliezen immers de strijd en de discussie en willen dat niet erkennen. Een belangrijk doel van de tekst is uiteindelijk om het Franse volk belachelijk te maken en dit soort opmerkingen dragen daar aan bij.

De tweede karakterisering van Harlequin is dat hij erg naïef is. In Pooks *Harlequins* komt drie keer dezelfde Jaap naar Harlequin toe om zijn rarekiek te bekijken en er commentaar op te leveren. In het begin van *Harlequin* nummer 23 en 24 is Harlequin erg boos dat hij in de maling is genomen door Jaap en hij roept dat hij hem niet meer wil zien. Als vervolgens Jaap naar hem toe komt en liegt over zijn identiteit, trapt Harlequin er elke keer weer in. Ook enkele uitspraken die Jaap verraden, negeert hij en hij verontschuldigt zich zelfs als hij Jaap ervan beschuldigt een Nieuwersluise boer te zijn. Ook in de eerste reeks *Harlequins* van Jan van Gijsen laat Harlequin telkens opnieuw zijn rarekieks aan Kees zien, terwijl hij dat eigenlijk niet wil, omdat Kees volgens hem steeds het verkeerde ziet en de beelden verkeerd uitlegt. Toch blijft hij het doen en het eindigt telkens met een boze Harlequin die zegt nooit meer terug te komen, wat hij vervolgens wel blijft doen.

Harlequins domheid of naïviteit komt vaker naar voren. Hij gelooft volledig in de winst van de Fransen, terwijl dit bij de veldslagen en gebeurtenissen die worden genoemd in de *Harlequins* niet waar is. Bijvoorbeeld *Harlequin* nummer 22: “[Jaap] En wie ’t verliest? / [Harlequin] Ja vast; de *Ollandre* / En *Englisman*; ze loop, ze slukt; / En hoe de Frans troep (’t lykt wel klukt) / Hum skiet met Koekle in de gatte.” (p. 24). Deze tekst komt uit oktober 1708 (De Haas, z.d.); op deze datum is het verlies van de Fransen al bekend. Deze opmerking kan ook gekoppeld worden aan het feit dat Harlequin wil liegen tegen Jaap om zijn volk er beter uit te laten komen. Maar er zijn ook zeker momenten aan te duiden waar de domheid van Harlequin explicieter naar voren komt. In de tweede reeks van Jan van Gijsen is Harlequin bekeerd en is hij net als Jaap trouw aan koning George I van Groot-Brittannië, waarmee hij de

Spaanse koning Filips V en zijn eigen Franse koning Lodewijk XIV verraadt. Veel van de *Harlequins* in deze reeks gaan over de verschillende mensen die een rol spelen in deze strijd, en de mening van Jaap, en nu dus ook van Harlequin, over deze persoon. Harlequin praat Jaap volledig na en kan niet zelf bedenken wat er interessant is voor in zijn rarekiek. En als Jaap in *Harlequin* nummer 16 vraagt of ze een ander gespreksonderwerp kunnen aansnijden, zoals het ‘Protestantendom’, begrijpt Harlequin totaal niet waar het over gaat.

Hoewel Harlequin in de tweede reeks van Van Gijsen vriendelijker is en slimmer wordt geacht omdat hij aan de goede politieke kant staat, wordt hij toch op een subtiële manier dom voorgesteld. Zoals gezegd, beginnen deze teksten met de wanhoop van Harlequin:

Wat is een Mens die niete kan / Verdien, een onkelukkig Man, / Se eppe skier door al de hoeken / Der heele Waereld lopen soeken, / De saake voor de kyke raar; / [...] / Ok oude Vrinte *Sjaak* de Boer, / Die ‘k ep in dutte Ryk kelaaten, / Mokt ik nok eens wat met jouw praaften, / Jouw lasse elke dak de Krant, / Wat dat kebeur in elke Land, / Jouw souw wel weeten zoo veel saken, / Om weer een nieuwe Kas te maken, / Want hum is de verstandik Man; / [...]. (*Harlequin* nummer 13).

Harlequin is ongelukkig en op zoek naar Jaap. Over Jaap zegt hij dat hij verstandig is, omdat hij elke dag de krant leest. Hij wil dat Jaap zegt wat hij in zijn rarekiek moet vertonen. Dit impliceert dat hij zelf niet de krant kan of wil lezen, en niet weet wat er gaande is in de wereld. Hij vertrouwt helemaal op Jaap om hem te helpen met zijn rarekiek om geld te verdienen. Jaap wordt hier automatisch neergezet als verstandig.

Dit contrast, dat niet alleen speelt op het gebied van wijsheid, maar ook bijvoorbeeld op het gebied van taal of op het gebied van het beheersen van emoties, draagt bij aan de humor. Jaap of Kees en Harlequin zijn allebei bekende karakters. Jaap of Kees zijn beheerst, slim en gul. Harlequin is snel boos, praat een beetje belachelijk en is dom. Hier komt de politieke implicatie duidelijk naar boven drijven. De *Harlequins* blijven naast hun hoofddoel van amuseren ook een opiniërend genre. Er wordt een heel volk gehekeld, gerepresenteerd door Harlequin. Zelfs als de oorlog over is en Harlequin aan Jaaps kant staat, is hij nog dom en hulpeloos. De wantrouw blijft en de hekeling blijft.

Deelconclusie

Het belangrijkste thema in deze gefingeerde rarekiekvertoningen is de slechtheid van Frankrijk en zijn inwoners, die wordt versterkt door de humoristische strategieën. Er is vastgesteld dat de gefingeerde rarekiekvertoningen humor gebruiken om kritiek te uiten. De humor komt tot stand in de dialoogvorm, de opbouw, de misverstanden, de stereotypering en herkenning van Harlequin, en het contrast daarin met Jaap en Kees. De dialoogvorm zorgt allereerst voor herkenning in een strategie bij het publiek, dat weet dat er daarbij vaak kritiek wordt geuit. In het geval van de gefingeerde rarekiekvertoningen is dit telkens hetzelfde, Harlequin wordt gehekeld; hij is dom, hulpeloos, slecht. Jaap en Kees zijn superieur. De auteurs laten de slechte kanten van Frankrijk zien, maar wel met de kanttekening dat deze tijdens een oorlog worden geuit, dus het is ook zeker onderdeel van oorlogspropaganda, waarin alles overdreven wordt. Een dialoog kan deze gevoelens van kritiek op Frankrijk en superioriteit van de Republiek versterken. Weerwoorden worden op slimme wijze weerlegd of er wordt door de twee deelnemers van het gesprek juist dezelfde mening geuit. Daarbij komt

Harlequin negatief naar voren in zijn gedeeltes van de dialoog. Hij is dom, naïef en boos bij de *Harlequins* van Pook en de eerste reeks van Van Gijsen, en iets subtieler dom en hulpeloos bij Van Gijsens tweede reeks. De stereotypering wordt aangevuld door Harlequins accent. Dit laatste zorgt ook voor misverstanden, die vaak een grappig effect hebben.

Harlequin, met zijn grotendeels negatieve karakter, is een representatie voor het gehele Franse volk. De Republiek wordt gerepresenteerd door de boer Jaap of Kees. In vergelijking met Harlequin is hij slim, hij neemt de ‘vijand’ Harlequin meermaals in de maling, hij kijkt naar de rarekiek met een scherp oog om steeds dingen op te merken in het nadeel van de Fransen. Zijn doel is om Harlequin boos te maken. Ook weet hij beter de situatie in Groot-Brittannië te beoordelen en neemt Harlequin mee in zijn standpunt. Naast slim is hij ook gul, hij blijft geld geven om Harlequin met zijn rarekiek te ondersteunen. In de rarekiek komen vervolgens de beelden die Jaap wil zien. Volgens hem is dit natuurlijk de correcte boodschap van wat er gebeurt in de strijd in Groot-Brittannië, en Harlequin gaat daar blind in mee.

Al deze dingen hebben een duidelijke politieke boodschap, die volledig past in de tijdsgeest. De Republiek moet niks van de Fransen hebben, ze willen ze het land uit hebben. En na de oorlog is de boodschap misschien iets lichter, maar de Fransen zijn nog steeds minderwaardig aan de Hollanders, ze zijn niet slim en kunnen niet zonder (financiële) hulp van de Hollanders. De boodschap blijft bij elke gefingeerde rarekiekvertoning dus vergelijkbaar, en wordt op een vergelijkbare manier tot stand gebracht.

Paradoxaal lofredes

In 1511 wordt het bekende werk *Lof der zotheid* van Desiderius Erasmus gepubliceerd. Hij bekritiseert hiermee veel dingen heel sterk: de kerk en het geloof, en een hoop andere zaken en personen zoals onder andere kooplieden, vorsten en wetenschappers (Kan in Erasmus, 1952, p. 5). Er wordt zelfs afgevraagd waarom hij niet gedood of verbannen werd na de verschijning van zoiets radicaals. Na dit werk komen er steeds meer serieuze publicaties van het opnieuw leven in geblazen genre van de paradoxaal lofredes. Het is een lied of gedicht, of soms een prozatekst, waarbij een niet-lofwaardig onderwerp geprezen wordt, op een ironische manier. Een vraag die gesteld kan worden is of de lofredes uit de vroege achttiende eeuw op dezelfde manier kritiek leveren als Erasmus.

In dit hoofdstuk wordt allereerst uitgelegd waarom het genre nieuw leven in is geblazen na de klassieke oudheid, hoe de paradoxaal lofredes worden opgebouwd en wat de onderwerpen kunnen zijn. Er volgt een paragraaf over de sociale context van de tijd. En de laatste en belangrijkste paragraaf van dit hoofdstuk is de formalistische analyse, waarin wordt gekeken naar de werking van de humor in deze teksten en de ideologische implicaties ervan. Alle paradoxaal lofredes die tussen 1700 en 1735 zijn gepubliceerd zijn meegenomen in deze analyse.

Genre

Het paradoxaal encomium (of: paradoxaal / ironische lofredes) stamt uit de Griekse oudheid (Παράδοξον ἐγκώμιον, zoals genoemd door de Griekse toneelschrijver Menander) (Burgess, 1987, p. 157). Het werd toen niet gezien als serieuze literatuur, vanwege het onderwerp dat niet serieus genomen kon worden. Het was vooral bedoeld als humoristisch gedicht. In 1509 schrijft Desiderius Erasmus een paradoxaal lofdicht genaamd *De lof der zotheid* met de bedoeling om de geleerden te laten ontspannen en uiteindelijk toch tot serieuze zaken te voeren (Bostoen, 2006, p. 81). Na Erasmus kwamen er steeds meer teksten in dit genre, en in de zeventiende en achttiende eeuw was het heel populair. Dat blijkt uit de indrukwekkende lijst van ongeveer 135 schertsodes (Democritus minor, *schertsode & spotlof*), gevonden in de Nederlandse literatuur met het vroegste voorbeeld uit de late zestiende eeuw en het nieuwste voorbeeld uit de eenentwintigste eeuw. Hiervan zijn maar liefst 38 voorbeelden uit de zeventiende eeuw, en 32 voorbeelden uit de achttiende eeuw.

De paradoxaal lofredes is een gevarieerd genre van teksten, soms proza, soms poëzie, zonder vaste vorm, die een onderwerp prijzen dat onverwachts is of de prijs niet waard is, het is dus vaak ironisch bedoeld (Miller, 1956, p. 145-147), zoals eigenlijk ook al uit de naam van het genre blijkt. Paradoxaal lofredes kunnen een voorbeeld van instabiele ironie zijn (Nieuwenhuis, 2014b, p. 86). Hiermee wordt bedoeld dat in de tekst uitspraken staan die niet zo bedoeld worden, dus ironische uitspraken, maar de betekenis die wel bedoeld wordt niet valt te achterhalen, die blijft onduidelijk. Het zijn dus teksten over onderwerpen die aan de ene kant onverwachts zijn en niet gelijk prijs en lof verdienen, maar aan de andere kant ook weer niet gehaat worden in de samenleving. Het zijn vaak onderwerpen met een ambigue status. Het is bij de meeste teksten dan ook onduidelijk hoe mensen in die tijd de teksten interpreteerden.

Voorbeelden van onderwerpen van paradoxaal lofredes zijn drank, ezels, zotheid, verwaandheid of tabak. De vorm ervan is niet altijd hetzelfde, sommige zijn lang, sommige zijn kort, sommige rijmen, sommige niet, maar ze zijn wel vergelijkbaar qua topoi: “The *topoi* for *things* tended to follow a pattern involving the antiquity, nobility or beauty (*honestas*), and

utility of the object.” (Miller, 1956, p. 148). Dus bijvoorbeeld van drank kan worden gezegd dat het een eeuwenoude bezigheid is, dat edele mannen het doen, dat men er gelukkig van wordt, en dat drank handig is om schaamte te vergeten. Hierbij worden alle aspecten vaak uitvergroet of overdreven door de lofzanger.

In tegenstelling tot de gefingeerde rarekiekvertoningen zijn paradoxale lofredes monologen. Er spreekt één stem, die de lezer probeert te overtuigen van iets (of juist niet omdat het een ironische tekst is, maar dat interpretatieverschil ligt bij de lezer). Het kan de stem van de auteur zijn, of bijvoorbeeld een personificatie van het onderwerp dat geprezen wordt. Op deze manier kan kritiek geuit worden, of in dit geval misschien juist lof geuit worden, door bijvoorbeeld het publiek direct aan te spreken of dingen aan te dikken of uit te vergroten (Ferket, 2021, p. 211-213).

Drank is een onderwerp bij de paradoxale lofredes dat zo vaak voorkomt, dat het bijna een eigen genre is, het genre van het paradoxale *drank*-encomium (Bostoën, 2006, p. 83). Het staat in de lange Europese traditie van de paradoxale lofredes, maar het is ook een specifieke Nederlandse traditie. De drank-encomiums op zich komen voor in heel Europa, zoals *Paradossi* (1543) van de Italiaanse Ortensio Lando over wijn, of *L'éloge de l'yvresse* (1714) van de Franse Albert Henri de Sallengre jr over dronkenschap. Maar unieker zijn de paradoxale encomiums over sterke drank, zoals *Lof der jenever* (1723) van Robert Hennebo. Het is niet alleen een typisch Nederlandse drank, maar de teksten over sterke drank zijn ook een verschijning die buiten de Republiek erg weinig voorkomen (Bostoën, 2006, p. 89). Ze zijn heel zeldzaam, in de vroegmoderne Nederlandse literatuur zijn er twee te vinden, en in de rest van Europa in totaal één.

Naast de *Lof der jenever* zijn er in de Nederlandse traditie meer paradoxale lofredes die over niet-sterke drank gaan, vooral over wijn. Van de dertien teksten die in deze scriptie worden geanalyseerd, gaan er acht over drank. De overige onderwerpen zijn harddraverij (paardenrensport), tabak, koffie, eigenliefde en verwaandheid. De selectie voor deze scriptie is gemaakt op basis van jaartal. Alle paradoxale lofredes waarvan we weten dat ze zijn gepubliceerd in de vroege achttiende eeuw (1700-1735) worden meegenomen, naar de lijst van Democritus Minor en enkele gevonden toevoegingen daarop.

Het zijn vrij uiteenlopende onderwerpen en daar horen uiteenlopende interpretaties bij. Ze kunnen worden ingedeeld in twee subcategorieën. Drank, koffie en tabak zijn genotsmiddelen en over de interpretatie van de paradoxale lof valt te twisten, zoals zal blijken uit de analyse. Eigenliefde en verwaandheid zijn slechte eigenschappen van de mens en kunnen automatisch negatief gelezen worden, daar is de ironische lof duidelijker.

Sociale context

Voordat de paradoxale lofredes geanalyseerd kunnen worden, is de schetsing van de sociale context belangrijk. Zoals gezegd is drank een belangrijk thema, dus een vraag die hier beantwoord moet worden is hoe de overheid, kerk en samenleving stonden tegenover het (veelvuldig) gebruik van drank. Hetzelfde geldt voor het onderwerp tabak, wat was normaal? Dat zijn wat specifiekere onderwerpen, allereerst wordt er ingegaan op de algemene normen en waarden in de maatschappij in die tijd.

Er waren algemene normen en waarden in de vroegmoderne tijd waarvan werd verwacht dat mensen zich er aan hielden. Het belang van de gemeenschap ging voor het belang van een individu (Hendrix & Meijer Drees, 2001, p. 2-3). Iedereen wilde een rustige en vredige samenleving om in te leven, en daar moesten de burgers in de samenleving samen

voor zorgen. Belangrijke idealen in die tijd zijn dan ook rust, vrede, en orde (Van der Zee, 2001, p. 59). Er waren nog meer algemene idealen waaraan iemand moest voldoen om de ideale burger te zijn en de samenleving te helpen. In de vroegmoderne tijd was de samenleving hiërarchisch ingedeeld, en moesten de verschillende lagen van de bevolking op een bepaalde manier met elkaar omgaan. Marijke Meijer Drees (2001) onderscheidt een sociale indeling door Craffurd uit 1696 waar ook wordt opgegeven hoe de mensen in de verschillende lagen zich moeten gedragen en met elkaar moeten omgaan. Fatsoenlijkheid, beleefdheid en beschaafdheid zijn hierbij belangrijke eigenschappen (Meijer Drees, 2001, p. 73-74). Verder kijkt Meijer Drees ook naar hoe normen en waarden in literatuur worden beschreven. Jacob Cats wordt bijvoorbeeld gezien als het ‘prototype van typisch Nederlandse burgerlijkheid’ en als ‘vaderlandse zedenmeester’ (Ibid., p. 64-65). Hij schrijft morele teksten waaruit men kan leren dat bescheidenheid belangrijk is. Je moet vooral niet streven naar een hogere positie dan waar je hoort, maar je schikken in wat je bent en doet (Ibid., p. 67-68). De paradoxale lofredes over eigenliefde en verwaandheid krijgen door deze context een andere betekenis. Lof tegenover deze twee eigenschappen van een persoon lijken onwaarschijnlijk, dus het ligt voor de hand dat de mensen in de achttiende eeuw deze teksten ironisch lazen.

Vanaf de middeleeuwen tot ongeveer in de zeventiende eeuw was het heel gebruikelijk om vaak bier te drinken, omdat er minder beschikking was over andere dranken, zoals schoon drinkwater (Verlaan & Grootes in Pers, 1978, p. 34-35). Bier was ook goedkoop, dus het was vooral een drank voor de lagere burgerij. Het imago van bier was niet goed in de achttiende eeuw, vaak werd het thuis gebrouwen en was de kwaliteit matig (Van der Stel, 1995a, p. 66-67). Wijn daarentegen, wat niet in de Republiek gemaakt werd op dat moment, was duur door de export. Deze drank, die beschouwd werd als luxe-artikel, werd dus, tegenovergesteld van wat vaak gedacht wordt, in veel grotere mate gedronken door de adel, geestelijkheid en hoge burgerij (Verlaan & Grootes in Pers, 1978, p. 26). Eind zeventiende eeuw en in de achttiende eeuw werden de verhoudingen anders. Wijn werd veel minder populair door de hoge bierverkoop, maar bier werd ook steeds minder populair door de opkomst van jenever, brandewijn, koffie en thee (Ibid., p. 31). De overheid wilde de winst van de drankverkoop wel zo veel mogelijk in de Republiek houden, dus belastten zij de invoer van Duitse jenever in 1668 en verboden zij de invoer van Franse brandewijn in 1671. Het hoogtepunt van populariteit van deze dranken was in de achttiende eeuw, waarin brandewijn en jenever werd gezien als de volksdrank voor vooral de lage standen.

Het gezamenlijk eten en drinken werd in de vroegmoderne tijd gezien als een sociaal proces dat belangrijk en onmisbaar was voor de mens (Duiveman, 2019, p. 143-144). Bij het eten hoorde het drinken van alcohol, dit zorgde namelijk voor sociale relaties. Het kon bijvoorbeeld vijanden verzoenen, of het kon vrienden dichter bijeen brengen. Een andere belangrijke functie was het proosten op de gezondheid van iemand. Hier zit een ironische wending aan: als je op iemands gezondheid proost door vervolgens veel alcohol te drinken, kun je er zelf ziek van worden (Ibid., p. 148). Het was erg moeilijk om onder het drinken uit te komen, zonder asociaal of zwak gevonden te worden. Er zijn volgens Duiveman twee redenen voor dat mensen zich eigenlijk verplicht voelden om te drinken tijdens deze gelegenheden. Ze zouden zich schamen om niet mee te doen, of ze zouden zich verplicht voelen omdat zij lager in de hiërarchie staan dan bijvoorbeeld de mensen die het diner organiseren. Deze redenen zorgen er uiteindelijk voor dat mensen meer en meer drinken.

In de vroegmoderne tijd werkten de wereldlijke overheid samen met de kerk met betrekking tot handhaving. Dronkenschap was niet verboden door de overheid, maar de autoriteiten waren wel streng op de handhaving van orde en rust (Verlaan & Grootes in Pers,

1978, p. 36). Dronkenschap was dus zeker niet erg, zolang je maar niet voor overlast of criminaliteit zorgde. De kerk was daarentegen strenger op de dronkenschap, iets dat zij zagen als godslastering, zeker als het gebeurde op de dagen dat men naar de kerk ging, maar vooral omdat het kon leiden tot seksuele bezigheden. Ze vroegen de overheid om hulp, bijvoorbeeld door het verbieden van drank op bepaalde dagen, maar die hielpen in de praktijk niet echt mee (Ibid., p. 40).

Zoals gezegd werd eigenlijk vaak gedacht dat misbruik van wijn vooral plaatsvond aan de arme kant van de samenleving, wat niet waar blijkt te zijn. Dit stereotype komt gedeeltelijk voort uit de representatie van dronkenschap in de literatuur. De zuiplappen in de kluchtliteratuur van de zeventiende eeuw zijn allemaal armere burgers (Ibid., p. 51). Ook zijn het dronken boeren die worden afgebeeld op de kruiken aan een gedekte feesttafel ter waarschuwing dat de gasten zich niet zo moeten gedragen als de lager gewaardeerde, onbeschaafde boeren (Timmermans, 2019, p. 70). Dit komt ook terug in sommige van de, in deze scriptie geanalyseerde, paradoxale lofredes die over drank gaan. De mensen die de drank willen en prijzen, zijn vaak de lager gewaardeerde burgers. De literaire realiteit komt dus niet altijd helemaal overeen met de werkelijkheid.

Er zijn dus eigenlijk meerdere meningen over het gebruik van alcoholische drank in de vroegmoderne tijd. Aan de ene kant is drinken een standaard ritueel bij het eten, tijdens feesten, maar ook bij de armere gezinnen thuis in de plaats van schoon drinkwater dat moeilijker te verkrijgen was. Toch was de houding tegenover dronkenschap wel anders. Drinken hoort erbij, maar het moet wel met mate. Dit zie je terug aan de verhalen en tekeningen van zuiplappen waar niemand mee vergeleken wil worden, maar ook aan de handhaving van de overheid als er onrust wordt veroorzaakt door dronkenschap. Drankgebruik was dus normaal en het werd aangespoord, maar drankmisbruik werd gezien als een moreel probleem. Een van de belangrijkste idealen voor een verlichte burger was dan ook de zelfbeheersing, die toegepast kan worden op drankgebruik (Van der Stel, 1995b, p. 23). De paradoxale lofredes over drank kunnen waarschijnlijk ook op meerdere manieren geïnterpreteerd worden door de achttiende-eeuwse lezer, het zal vooral liggen aan de persoon zelf: is hij een voorstander of tegenstander van (veel) drank?

Eenzelfde dubbele houding bestaat tegenover het roken van een pijp tabak in de vroegmoderne tijd. Tabak kwam via de ontdekkingsreizen de Republiek binnen, en het werd via de zeemanslieden verspreid als gewoonte in de zeventiende eeuw (Lozano Parra, 2012, p. 28). Er bestond scepsis over de goedheid of slechtheid van het gebruik, maar er verspreidden zich vanaf dat moment veel medische publicaties over de voordelen van tabak. Deze werden echter als excuus gebruikt om tabak te kunnen roken voor het genot (Ibid., p. 29). Er was toch ook van verschillende kanten kritiek. De kerk vond dat het roken van tabak gelijk stond aan het ontkennen van god en dat het zorgde voor seksuele losbandigheid. Er bestond ook morele kritiek; roken zorgt voor brandgevaar, van roken worden je zintuigen aangepast (net als bij het drinken van alcohol), etc. Toch deed de overheid er niks aan, want vanaf eind zeventiende, begin achttiende eeuw begonnen zij er flink winst op te maken. Dit voordeel was zo groot, dat de morele kritiek eigenlijk de mond gesnoerd werd. Die bestond nog wel, maar was totaal niet van invloed. De interpretatie van de lofredes over tabak kunnen dus net zo verschillen bij de vroegmoderne lezer als de interpretatie van de lofredes over drank.

Formalistische analyse

De primaire teksten die zijn gebruikt voor deze scriptie worden kort samengevat in de bijlage in dezelfde volgorde als de literatuurlijst.

Zoals gezegd heeft dit genre niet erg strakke regels wat betreft vorm, lengte, inhoud, etc. Het valt dan ook op dat een paar van de paradoxale lofredes afwijken van de zogenaamde standaardvorm. Voor de analyse die in deze scriptie wordt gedaan wordt onder standaardvorm verstaan dat de lofrede over een onderwerp gaat dat normaal niet geprezen wordt, dat dat onderwerp als het beste van het beste wordt gezien en dat alle goede eigenschappen en voordelen erg worden overdreven. De geanalyseerde lofredes worden in twee groepen verdeeld die worden onderscheiden door de stijlfiguur overdrijving.

De eerste groep is de standaardgroep zoals hierboven kort beschreven en bevat de lofredes *Lof der hartdravery* van Justus van Effen, *Dronke Brechtje* van Jan van Elsland, *Lof der Jenever* van Robert Hennebo, *Lof der tabak* van Jan van Hoven, *Lof-cracht ende uytwerckselse van den wyn* van Philippus Jongheryx, *Lof der wyn*, *Lof van de tabak*, *Lof van de koffy* van Jakobus Rosseau, *Lof-kracht en profijt van den wijn* van Jacobus de Ruyter, *Lof der verwaendheid* van Theodoor van Snakenburg en *Den lof der dronkenschap* van Jacob Campo Weyerman. Deze lofredes beschrijven dus hun onderwerp als het beste wat er is, waar niks slechts over te zeggen valt. Een kleine uitzondering is de lofrede over wijn van Rosseau. Het gedichtje is heel lovend en overdreven over wijn, maar aan het einde staat een kleine waarschuwing: “De Wyn gebruikt in middelmaat / Is goet, maar al te veel is kwaat.” Dit is in strijd met de standaardvorm, waar iets als te veel wijn niet zou bestaan. Toch wordt dit gedichtje (en de *Lof van de koffy* en de *Lof van de tabak* van dezelfde auteur in dezelfde verzameling) meegenomen bij de eerste groep, omdat los van de waarschuwing, het gedicht zelf wel geheel meegaat met de overdreven stijl.

In de tweede groep horen de volgende lofredes: *Bagchus op zijn' troon, of de nuttigheid des wijns in zijn' aart en eygenschap* zonder auteur, *Van den lof der rodige en koperige neuzen* van Johann Valentin Neiner en *Eigenliefde, gezellinne der menselyke deugden* van Pieter de la Rue. De eerste twee van het rijtje gaan over de wijn, en beide auteurs bespreken de goede dingen van wijn, maar ze benadrukken ook de nadelen ervan en waarschuwen dat te veel wijn niet goed is. Het element van de overdrijving is weggelaten. Ze zijn deels lovend, maar niet op de manier waarop de standaardvorm paradoxale lofredes dat zijn. De lofrede van De la Rue gaat over de eigenliefde, en hoort in de subcategorie van slechte eigenschappen van de mens. Deze tekst beschrijft de eigenliefde als een ding dat mensen hebben, waar goede eigenschappen uit voortkomen: “Maar [die goede eigenschappen] slegts de vrugten zyn van Eigenliefde en agting. / Elk heeft een smet hier van, 't zy meerder, het zy min;” (p. 134). In deze tekst wordt niet de eigenliefde aanbevolen aan anderen of worden overdreven situaties beschreven. Wel blijft het een eigenschap van mensen die over het algemeen als negatief wordt gezien, maar in deze tekst als positief, het paradoxale zit dus wel in de tekst. Deze drie teksten worden meegenomen omdat het interessant is om naar de verschillen te kijken tussen meerdere teksten in een andere uitvoering van in principe hetzelfde genre.

De lofredes in de eerste groep van het onderscheid dat hierboven gemaakt is, hebben dus de overeenkomst van het stijlfiguur overdrijving. Enkele voorbeelden: “Des Zeemans allerbest Compas / Is een gevult Jeneverglas” (Hennebo, p. 21). Hier wordt geïmpliceerd dat als hij een glas jenever heeft, de zeeman geen andere attributen nodig heeft om zijn werk te doen. Met andere woorden: jenever is het beste kompas. In dit gedicht worden veel beroepen genoemd die jenever nodig hebben en niks anders, maar dat is natuurlijk niet werkelijk zo, het

is een overdrijving. Een andere overdrijving staat in het gedicht van Jan van Hoven, waar hij overdrijft hoeveel hij rookt:

Ik rook van Primo January, / Tot Ultimo December toe, / En word het rooken nimmer moê; / Ook dertig Jaar, en dertig Pypen / Des daags, kan al een zom begrypen; / 't Loopt op driehonderduizent, net, / En achtentwintigduizent, met / Vyfhondert; doch de Schrikkeljaaren, / Die tel ik maar voor ordinaaren, / Dan komt het uit na myn vermoên; / Althans het is 'er om te doen. (p. 12).

Van Hoven beweert in het citaat hierboven dat hij de afgelopen dertig jaar elke dag van elke maand dertig pijpen rookt. Dit is echt heel erg veel, dus we kunnen aannemen dat het overdreven is. De gemiddelde zware roker van tegenwoordig rookt 16 sigaretten per dag (Gisle, 2008, p. 201), en de filtersigaretten van nu zijn zeker niet te vergelijken met de pijpen tabak van toen, we moeten dan eerder denken aan zware shag (Lozano Parra, 2012, p. 29). 30 zware pijpen tabak is onmenselijk en waarschijnlijk dus overdreven. Een ander voorbeeld is de Verwaandheid, die de auteur Theodoor van Snakenburg laat spreken in het volgende gedicht:

Dus ben ik, als men ziet, een tegengift der zorgen; / Want geen verwaende ziel zal voor den dag van morgen / Ooit vreezen. neen, hy vleit zig eeuwig met den waen / Dat zyne grootsheid haest op vasten grond zal staen, / En hy gelukkig zyn naer maete zyner waerde; (p. 248).

De personificatie van de verwaandheid spreekt hier, ironisch gezien, verwaand over zichzelf. Zij zegt dat iemand die verwaandheid in zich heeft, nooit bang zal zijn, eeuwig gelukkig zal zijn, als hij maar een hele hoge eigenwaarde heeft. Dit is natuurlijk overdreven, want normaal gesproken wordt een hoge eigendunk juist als iets negatiefs gezien en word je er ook niet per se gelukkig van. Het feit dat hier de personificatie van de verwaandheid spreekt draagt bij aan de ironie ervan. Verwaandheid is een slechte eigenschap die we eigenlijk niet serieus kunnen nemen. De personificatie zorgt voor een extra komisch effect, zoals dat ook bij *De lof der zotheid* van Erasmus gebeurt. De lezer moet de boodschap van de tekst niet geloven, want: “bedenkt dan, dat het niet alleen de Zotheid, maar ook een vrouw was, die het woord heeft gevoerd.” (Erasmus, 1511, p. 166). Zo werkt dat ook in de tekst van Van Snakenburg, de verwaandheid spreekt, wat zij zegt kunnen we niet serieus nemen, en zo lijkt de boodschap van de tekst toch paradoxaal opgevat te kunnen worden. Al deze overdrijvingen dragen bij aan het amuserende doel van de lofredes, overdrijving is immers een humoristisch element op basis van taal (Hopstaken, et al., z.d., p. 112). Het wordt bij de lezer duidelijk dat het wel heel erg overdreven is en dat hij de boodschap met een korreltje zout moet nemen, of in sommige gevallen zelfs helemaal moet afwijzen.

Uit het hoofdstuk sociale context is duidelijk geworden dat dronkenschap werd afgewezen en dat er bij extreme gevallen vaak ook wat aan werd gedaan. De overheid en kerk traden op tegen overlast door dronkenschap en bij het eten werden dronkenlappen als voorbeeld genomen van hoe het niet moest. Dat in veel van deze gedichten de dronkenschap wordt aanbevolen lijkt dan sterk:

Voor het lest soo moetmen drinkcke / Op ons Festivans Sante, / Dat ons kelen lustigh klincken, / Niemant magh dit refuseren, / Vivat die ons wel tracteren, / Vivat die ons geeft den wyn, / Die ons al doet vroylijck zyn. (Jongheryx, p. 50).

Vooraf de zin “Niemand magh dit refuseren” valt op, er wordt gezegd dat het echt niet de bedoeling is om niet te drinken, zo sterk zelfs dat je het niet mag weigeren. Uit de vorige paragraaf van de sociale context bleek dat tijdens feesten en etentjes mensen zich wel vaker gedwongen voelden om te drinken door een persoon die hoger in de hiërarchie staat of die het etentje heeft georganiseerd, maar het is een ander verhaal als dat dwingen gebeurt in een algemeen liedje voor het gehele volk. In dit geval moet het lied en deze boodschap gelezen worden als overdreven. Drinken is in werkelijkheid niet echt verplicht. Een ander goed voorbeeld is de lofredes van Jacob Campo Weyerman, genaamd *Lof der dronkenschap* waarin hij zegt:

De Heeren grimlacghen, en oordeelen dat ik in die omstandhêden [dronken] ben, waar toe ik myn Toehoorders poog over te haalen; maar het is abuys, Heeren, ik ben nuchter tot myn leedweezen; en ik bid en smeeuw allen nuchterlyk van dronken te willen worden. De Dronkenschap is een Lam, en de Nuchterheyt is een Tyger, (p. 245).

Hij beweert dat dronkenschap zorgt voor een bepaalde nuchterheid en hij spoort iedereen aan om maar dronken te worden! Dit soort uitspraken gaan eigenlijk regelrecht tegen de sociale normen in, dus de lezers weten dat dit ironisch is en vatten het op als een humoristische tekst. Het onderwerp dronkenschap activeert in eerste instantie al de humoristische toon, omdat dit onderwerp vooral ook heel populair is in de komische kluchtliteratuur (Verlaan & Grootes in Pers, 1978, p. 51). De lezer ziet het onderwerp drank en weet dat het een grappige tekst moet worden. De overdrevenheid maakt het dan nog grappiger.

Een andere opvallende overeenkomst die veel voorkomt in de paradoxale lofredes is de stijlfiguur van de opsomming. Vaak worden in deze opsommingen bijvoorbeeld de goede eigenschappen van het onderwerp van de lofredes opgenoemd. Een veelvoorkomende opsomming is de lijst van beroepen die beter gedaan wordt met een glaasje jenever / (brande)wijn / pijpje tabak.

Het beste voorbeeld van een opsomming, waarin alles wordt meegenomen, is de eerste lofredes, genaamd *Bagchus op zijn' troon*, die vormgegeven wordt door hoofdstuknummers met redenen waarom en hoe wijn moet worden gedronken. De tekst bestaat uit 32 hoofdstukken, die beginnen met voordelen van wijn, zoals “De Wijn verdrijft de quellingen, en verwekt ons tot vrolijkheid” of “De Wijn geeft verstand”. Dan zijn er enkele hoofdstukken over de *antiquity* (Miller, 1956, p. 148), bijvoorbeeld: “De gewoonte van zich dronken te drinken is zeer oud”, of “Van Pausen, Heilige Mannen en Bisschoppen” (ook *nobility*, Ibid., p. 148), of “Van eenige geleerde Mannen onzer eeuw, die den Wijn zijn toegeneegen geweest”. Dan komen er wat tegenwerpingen op aanmerkingen tegen de dronkenschap. Elk hoofdstuk vormt hierin een aanmerking en tegenwerping. En op het einde sluiten de redenen tegen de dronkenschap en de regels die men in acht moet houden als men toch wil drinken de tekst af. Door deze vorm van opsomming heeft de tekst de functie van een betoog gekregen. Voor- en nadelen van wijn drinken worden belicht en een standpunt van de auteur wordt duidelijk.

Opsommingen in andere lofredes zijn misschien minder expliciet, maar alsnog veelvuldig aanwezig. Zoals gezegd zijn dit vooral opsommingen van beroepen of groepen

mensen die hun werk beter en met minder klagen voltooien als zij jenever / (brande)wijn / tabak gebruiken. Bijvoorbeeld *Lof van de Tabak*, waar de wevers, snijders, timmerlieden, metselaars, smeden, boekbinders, schoenenlappers, ratelwachters, mossellui, schoorsteenvegers, bootgezellen en soldaten worden aangespoord om te roken tijdens het werk. Dit gebeurt bijvoorbeeld ook bij de lofrede van Hennebo waar de lijst nog langer is met mensen van beroepen die worden aangespoord om jenever te drinken in dit geval. Ook worden opsommingen gebruikt om voordelen op te noemen, zoals bijvoorbeeld de opsomming in de lofrede van Van Elsland over waarmee de brandewijn kan helpen:

ô Loffelyke Brandewyn! / Myn Apoteek! myn medicyn! / Waar kan ‘er beter zalf in ’t land zyn / Voor wonden, zinkings, hoofd- en tandpyn; / Gy wekt de doffe geesten op, / En voert ze ook opwaarts na den kop. / Gy zyt de geest van alle dranken; / Gy helpt gezonde luï en kraken; (p. 13-14).

Hierna gaat het gedicht door met een opsomming van andere voordelen dan alleen het verhelpen van enkele ziektes, zoals het helpen van armen, wekken van de lust, gevoel verdoven, veel beloven, en nog meer. Al deze opsommingen dragen ook bij aan de eerder genoemde stijlfiguur van de overdrijving. Het doel is om het onderwerp van de lofrede zo overdreven te prijzen (bijvoorbeeld met lijsten van voordelen), dat de lezer weet dat het om een ironische lofrede gaat. Daarbij is een opsomming een veelvoorkomend stijlfiguur in de klassieke retorica (*Algemeen Letterkundig Lexicon*, lemma *enumeratio*). Doordat het bij deze paradoxale lofredes zo overdreven wordt zit er een element van parodie in, het belachelijk maken van bepaalde typische kenmerken van de klassieke retorica, zoals de opsomming, door sterk te overdrijven (*Algemeen Letterkundig Lexicon*, lemma *parodie*). Op meerdere manieren komt de humor naar voren door middel van stijlfiguren. Alle paradoxale lofredes die een opsomming hebben doen dat overdreven, en staan dus zo ook in de traditie van de parodie. Ze maken op een of andere manier altijd iets belachelijk, of het de vorm is waar ze naar verwijzen of het onderwerp dat ze op ironische manier lof toewijzen.

De lezer moet dus eigenlijk overtuigd worden van de goedheid en de voordelen van een bepaald onderwerp. Dit wordt, zoals hierboven beschreven, gedaan door opsommingen en overdrevenheid, maar er worden ook andere argumenten gegeven voor de goedheid van dat onderwerp. Het komt vaak voor dat de auteur vermeldt dat het onderwerp van de tekst iets is dat iedereen doet of leuk vindt, het stijlfiguur *argumentum ad populum*. Dit kan gedaan worden door iets te verkopen als de mening van iedereen, van de zogenaamde meerderheid, of door bijvoorbeeld spreekwoorden of algemene uitdrukkingen te gebruiken, die ook als algemene waarheid worden voorgesteld (Ferket, 2021, p. 223, 257). Op deze manier wordt de lezer overgehaald dat dit iets is dat hij ook leuk moet vinden of moet doen. Dit gebeurt dan ook veel in de paradoxale lofredes. Soms wordt algemeen gezegd dat iedereen dat vindt, zoals de uitspraak van Jan van Hoven: “Want wyn is immers zonder rook / Niets waardig, zo spreekt elk, ik ook.” (p. 14), bij het overtuigen om te roken tijdens het drinken. Of het argument van Jacob Campo Weyerman:

Indien wy terug zien in de aloude Historien der eerste eeuwen, zal men bevinden dat het buytenspoorig Drinken een goedgekeurde gewoonte aller Natien is geweest, welke gewoonte zig nog hedendaags uytstrekt over de geheele Aarde. [...] Nu heeft de Dronkenschap bezit genomen van de Weerelt, en is een werkdaadige Deugd geweest ’t

zedert drie duyzent jaaren en opwaards, volgens de eenstemmige verklaring aller Geschiedtschryvers. (p. 245).

Niet alleen is drinken een gewoonte in de geschiedenis, maar de goede gewoonte blijft het nu nog steeds volhouden over de hele wereld, volgens Weyerman. Maar soms wordt er nog preciezer, nog nadrukkelijker vermeld dat het iedereen's mening is, zoals bijvoorbeeld in de lofredes van Robbert Hennebo waarin hij uitspraken in verschillende talen doet over volken die graag jenever drinken:

De Duitser riep tot zyn Confrater, / Herr, Broeder, Had-er Wacholer Water, / Soo sauft einmahl aus deinen Fles. / De Engelsman die riep, *Lord bles / Here is Jenivi*. En de Schotten / Die zoopen als de Waterrotten, / De Deen, de Onger, de Hussaer, Elk zoop gelyk een Toovenaar. / De Nederlander riep: *Jenever, / Jenever*, die heeft kuit en lever, / Die maekt ons moedig, vrolyk, bly; / Weg kaes en brood, dat 's snoepery. (p. 20).

Dit soort uitspraken dragen bij aan de overdrijving. Ze versterken de argumenten in het voordeel van de jenever.

Niet alleen wordt er verwezen naar 'iedereen' die zich bezighoudt met het onderwerp van de tekst, maar ook naar de oude klassieken en goden. Heel vaak wordt de god Bacchus meegenomen, als reden om van wijn of drank te houden. Bacchus is de Romeinse variant van de Griekse god Dionysus. Deze was god van de vruchtbaarheid, maar werd ook gekoppeld aan drank en feesten, en als gevolg van zijn invloed ook aan seksualiteit en erotiek (Schlesier, 2006, *Dionysus*). Het is makkelijk te bedenken dat dit een argument kan zijn voor de drank, maar ook een argument tegen (en dan met name vanuit de kerk, die open seksualiteit en losbandigheid afkeurden). In deze lofredes wordt Bacchus aangesproken of aangehaald als argument voor het liefhebben van de drank. Bijvoorbeeld: "Wie Bagchus eerd die zingt de lof der wyn" (Rosseau, p. 103), of de hele *Lofzang Bagchus* die is toegevoegd aan het eind van de lofredes genaamd *Bagchus op zijn' troon, of de nuttigheid des wijns in zijn' aart en eygenschap*.

Ook andere goden worden aangehaald, zoals bijvoorbeeld Apollo, een Griekse en Romeinse god die in verband werd gebracht met de Muzen (Graf, 2006, *Apollo*). Apollo werd vaak aangehaald door dichters voor inspiratie, zoals ook te lezen is in het satirische verhaal *De Moderne Helicon* van Arend Fokke Simonsz uit 1792, waarin de "ooit zo bewierookte Apollo is veranderd in een geslepen, geldbeluste handelaar" (Jensen & Moss in Fokke Simonsz, 2010, p. 9). Arend Fokke Simonsz maakt ze belachelijk, maar het mag duidelijk zijn dat veel dichters zich tot Apollo richtten voor inspiratie, waardoor hij in het verhaal een handelaar van dichterstechnieken is geworden. In het geval van de paradoxale lofredes wordt Apollo aangehaald om hem vervolgens juist links te laten liggen:

Ik roep om geen Apollos gunst, / Noch negen Zusteren vol kunst, / Vermits ze op Helicon niet rooken. / Maar gy Vulkaan, beroemd door 't smooken, / Die, daar gy 't gloeient yzer smeed, / Hebt Pyp, Tabak, Comfoir gereed, / Om uwe Vrinden wel te onthaalen, / Laat slegts maar een klein vonkje daalen / Op 't wit van myn berookt papier; / Dan zal ik vol van kunst en zwier, / Myn Landgenoot het kruid der kruiden, / De krachten der Tabak beduiden, / Zo nut voor 't Menschelyk geslacht, / Als immer kruid is voortgebracht. (Van Hoven, p. 10).

Deze lofredes is ontstaan door de kracht van de tabak en het vuur dat daarvoor nodig is, gebracht door de god van het vuur Volcanus (Bendlin, 2006, *Volcanus*), niet door de inspiratie van Apollo of anderen, die normaliter aangesproken worden. Zo gaat ook Hennebo voorbij aan Apollo: “APOLLO, die door uwe macht / Der dicht’rein brein vervult met kracht, / En maekt hun doffe geesten vaerdig, / Vergeef my, zoo ik u te onwaardig / Voorby treê; en aen and’rein smeek, [...]” (p. 17), Hennebo roept hier uiteindelijk om de hulp van Ceres, de godin van onder andere het graan (Graf, 2006, *Ceres*), waar jenever van gemaakt wordt. Het aanspreken van godheden die normaal niet aangesproken worden bij hoge literatuur is een komisch element, een onverwachtse wending en spottende parodie, maar als je kijkt naar het onderwerp van de tekst, ook een onverwachts onderwerp, is het een logische keuze. Auteurs van hoge literatuur vragen de hulp van Apollo, auteurs van paradoxale literatuur vragen spottend de hulp van een andere godheid, maar dan eentje die past bij hun onderwerp, in de gevallen hierboven Volcanus en Ceres.

Het aanhalen van klassieke goden draagt bij aan een andere genrestijl waar de meeste paradoxale lofredes zich schuldig aan maken, namelijk het burleske. Dit is een literaire soort die vooral komisch bedoeld is en verwant is aan de klucht (*Algemeen Letterkundig Lexicon*, lemma *Burleske literatuur*). Burleske literatuur laat een discrepantie zien tussen stijl en onderwerp. Dit kan gedaan worden door een verheven onderwerp op alledaagse manier neer te zetten, of door juist een alledaags onderwerp op verheven manier neer te zetten. Beide manieren komen voor in de paradoxale lofredes uit de achttiende eeuw. De klassieke goden zijn een verheven onderwerp, maar bijvoorbeeld het wegwuiven van de macht en inspiratie van Apollo en het aanspreken van de tabak is burlesk, vanwege de discrepantie tussen inhoud en stijl. Deze discrepantie tussen die elementen zorgt voor een komisch effect, omdat de verwachting van wat er normaal gebeurt bij het aanhalen van klassieke goden wordt overschreden (Kuipers, 2009, p. 221).

Andersom wordt het burleske ook gebruikt bij paradoxale lofredes, dus verheven taal bij een alledaags onderwerp. Dit wordt vaak aan het begin van een paradoxale lofredes duidelijk gemaakt door te wijzen op de serieusheid van het onderwerp, bij een onderwerp dat in werkelijkheid niet zo’n serieusheid behoeft, bijvoorbeeld: “Dat ik door diergelyk inzigt [zoals andere bekende lofredes] hier niet aangemoedigt worde, zal ten overvloed uit de kragt en ernst van myne bewyzen blyken.” (Van Effen, p. 194). Het onderwerp van de harddraverij dat Justus van Effen hier aanhaalt, is volgens hem heel ernstig en serieus, en echt anders samengesteld dan de andere zogenaamde lofredes. Zo doet Hennebo dat ook:

Indien ooit iemant schreef tot voordeel / Van iets dat na zyn zin of oordeel, /
Verdiende een algemeenen lof, / Ik kies hier geen geringe stof. / Laet andren in hun
Dichten melden / De roem van Mavors Oorlogshelden, / Of zingen op een zoeter toon
/ Den lof van *Venus* en haar’ Zoon: / ‘k Zal zingende de lof verbreyen / Van *Moutwyn*
en *Jeneverbeyen*. (p.17).

De lof der jenever is een serieus onderwerp, en verdient meer lof en ernst dan ‘Mavors oorlogshelden’ of ‘Venus en haar zoon’. Vergelijkbaar introduceert Jan van Hoven zijn onderwerp van de tabak. Hij begint zijn tekst door wat onderwerpen te benoemen die hij minder belangrijk acht, zoals veldslagen, klassieke verhalen, gebeurtenissen in de oudheid, maar ook onzedige dingen zoals zuipen en zwelgen, kortom: “Ik zing, schoon laagjes neêr gezeten, / Geen wisjewasjes, moetje weeten; / Want ’t voorwerp is van heilzaam Stof. / Wat zing ik dan? ik zing den Lof / Van ’t malsche kruid tabak, ’t geen heden, / Van veel

weetnieten wort bestreden.” (Van Hoven, p. 10). Het onderwerp waar, zoals duidelijk is gemaakt in het hoofdstuk over de sociale context, veel scepsis over bestaat met betrekking tot de gezondheid en de geur, wordt hier voorgesteld als het meest belangrijke en heilzame onderwerp. Dit zorgt, net als wanneer het burlleske element andersom wordt gebruikt, ook voor een komisch effect.

De paradoxale lofredes die in deze scriptie aan bod komen hebben geen politiek karakter, maar er is een enkele verwijzing naar de actuele politiek te vinden in *Lof der Jenever* van Robert Hennebo. In 1723, als deze lofrede uitkomt, is de Republiek al tien jaar niet meer in oorlog met Frankrijk, maar na een lange strijd die van 1672 tot 1713 duurde, bleef het politieke gevoel van diep wantrouwen tegenover Frankrijk een kenmerk voor de Republiek (Haks, 2013, p. 8). Eerder in het gedicht spreekt Hennebo al wat nationalistische gevoelens uit, waar hij verwijst naar de dapperheid van de Nederlanders tijdens de oorlog. Dan haalt hij allerlei volken aan die van jenever houden, maar laat weten dat Frankrijk geen jenever drinkt:

Weet gy wat Vrankryks Macht deê wyken? / Ik zal het u eens klaer doen blyken. / De Franssen voerden in haer tryn, / Niet als de Fransse Brandewyn, / (Om dat men in der Franssen Landen / Niet weet van het *Jenever* Branden,) / Dit maekte hun Krygslîen loom en flaeu; / *Jenever* d' onze braef en gaeu. (p. 20).

De trots van de Nederlanders is te danken aan de jenever, en het verlies van de Fransen is eveneens te danken aan de jenever, maar dan aan het gebrek ervan. Deze lofrede over de jenever vindt ruimte om hun haat tegenover Frankrijk kort aan te stippen en dat zelfs te linken aan het onderwerp van de rest van de tekst.

Verdere politieke verwijzingen zijn er niet te vinden, maar wel verwijzingen naar de maatschappelijke of sociale context. Eigenliefde wordt in de lofrede van De la Rue bijvoorbeeld als iets goeds gezien, maar: “denk niet, beste Maat, dat gy zyt vry van vlekken: / Uw daaden zullen ook die ziekte in u ontdekken.” (p. 135). De lezer wordt hier aangesproken met de boodschap dat hij nog steeds moet letten op hoe hij zich gedraagt in de maatschappij, want ook als je van jezelf houdt, word je nog niet geëxcuseerd voor je slechte daden. Er wordt in deze tekst dus nog steeds rekening gehouden met het behouden van de beschaafde samenleving. Dat geldt ook voor de lofredes over wijn die horen bij de tweede groep, welk onderscheid gemaakt is in het begin van de analyse; de groep teksten die het element overdrijving niet bezit. De auteur van *Bagchus op zijn' troon* waarschuwt dat men niet te vaak moet drinken, maar wel op goede tijden, met de juiste mensen, dat men niemand moet forceren te drinken en ook niet te dronken moet worden. Deze regels sluiten aan bij de ongeschreven regels die horen bij een vredige en beschaafde samenleving. *Van den lof der rodige en koperige neuzen* bevat dezelfde moraal. Er worden enkele anekdotes verteld waarin een zuiplap erachter komt dat hij te veel drinkt en er uiteindelijk ook mee stopt. Bijvoorbeeld de anekdote *Koddige Histori van een gestrafte en bekeerde Wynzuiper*. Het is een verhaaltje over een vrouw wiens man elke avond flink dronken thuis kwam. Zij was dat zat, en bedacht een list. Ze had een kledingstuk gemaakt met allemaal bellen eraan, en toen hij dronken thuis in diepe slaap viel, trok zij het hem aan met Kriewelkruid erin. Toen de man wakker werd, kreeg hij last van ontzettende jeuk door dat kruid, maar als hij zijn armen bewoog, maakten de bellen kabaal. Zijn vrouw deed alsof ze van niets wist, en ze begon te schreeuwen, zodat niet alleen de man dacht dat dit een straf van de hemel was, maar dat het dorp hem ook ervan verdacht zijn vrouw te slaan. Hij stopte met drinken, en de moraal van het verhaal is dat men

niet te veel moet zuipen, maar je grenzen moet kennen en enkel af en toe moet genieten van de heerlijke wijn.

Deelconclusie

Uit bovenstaande analyse is duidelijk geworden dat de bedoeling van de paradoxale lofredes is om ironisch en humoristisch te zijn. Dat wordt er dik opgelegd door verschillende stijlfiguren en andere formele aspecten, zoals opsommingen, overdrijvingen, personificaties, het aantonen van iets als de mening van iedereen (*argumentum ad populum*), en verwijzingen naar bijvoorbeeld de klassieke oudheid. Vrijwel al deze dingen dragen bij aan het opvallendste element van de paradoxale lofredes, overdrijving. Doordat het er zo dik bovenop ligt en elke lezer doorheeft dat de dingen erg overdreven worden voorgesteld, zijn er twee mogelijke lezingen, een negatieve waar het onderwerp wordt afgekeurd en een positieve waar het onderwerp wordt geprezen.

Naar aanleiding van de sociale context die in een eerder hoofdstuk is geschetst, is het duidelijk geworden dat over het algemeen de Republiek een plek wilde zijn van rust en orde, waar beschaafde en beleefde burgers woonden. Een belangrijk ideaal uit de verlichting was de zelfbeheersing. Openbare dronkenschap, geweld en slechte daden die daaruit voortkomen en jezelf beter voelen dan de rest zijn dan ook dingen die niet gewenst zijn in deze samenleving. Al deze dingen komen voor in de lofredes, maar de lofredes zijn niet voor niets ironisch. Je kunt dus interpreteren dat de auteur het er ook niet mee eens is. Hij wil enkel laten zien dat het niet zo hoort. Je zou (het grootste gedeelte van de) paradoxale lofredes dus kunnen lezen als moralistische teksten, waar op humoristische wijze voorbeelden worden gezet van hoe men juist niet moet denken en handelen.

Maar aan de andere kant bestaan er ambigue meningen over de onderwerpen van deze teksten. Het drinken van alcohol is in de vroegmoderne tijd een normale bezigheid en hoorde bij het eten en de sociale beschaving. Over tabak waren de meningen verdeeld. En over onderwerpen als harddraverij valt ook te twisten, want hoe slecht is dat nou helemaal? Daarom zijn deze teksten ook goede voorbeelden van de instabiele ironie. We weten de betekenis van de tekst nooit helemaal zeker. Ze willen niet een bepaalde waarheid oproepen of een moraal geven, maar juist dingen ter discussie stellen.

Om bij te dragen aan die discussie geef ik toch interpretaties. In het hoofdstuk van het genre werden al twee subcategorieën opgesteld, die van de genotsmiddelen en die van de slechte eigenschappen. De laatste categorie heeft een tekst die overdreven is (verwaandheid) en een tekst die niet overdreven is (eigenliefde), die toch allebei overwegend negatief geïnterpreteerd moeten worden. De slechte eigenschap wordt in de ene tekst voorgesteld als iets heel goeds dat alleen maar meer positieve eigenschappen en gevolgen met zich meebrengt, en in de andere tekst als een positieve eigenschap met de kanttekening dat sommigen het minder hebben dan anderen. Maar beide teksten zijn toch, door hun ironische karakter, bedoeld om de eigenschappen af te wijzen of belachelijk te maken. Dit ligt moeilijker bij de teksten over genotsmiddelen. Zoals gezegd bestaan er ambigue meningen en het feit dat het paradoxale lofredes zijn zou betekenen dat ze juist de lof afkeuren. Toch denk ik dat dit genuanceerder ligt. De teksten zijn over het algemeen heel overdreven, en het zal niet zo zijn dat Jan van Hoven echt de lezer aanraadt om elke dag 30 pijpen te roken, of dat Jacob Campo Weyerman de lezer aanraadt om maar zo veel mogelijk dronken te worden, maar de mate van overdrijving doet vermoeden dat hij het ook niet afraadt. Misschien maken ze zelfs wel de mensen die genotsmiddelen afkeuren een beetje belachelijk en willen ze dat

duidelijk maken door er regelrecht tegenin te gaan door middel van parodie, burleske elementen en overdrijving. Tegelijkertijd wordt overdaad van het genotsmiddel ook afgekeurd door dezelfde stijlfiguren en vormen. Ik denk dat de uiteindelijke boodschap blijft bij gematigdheid: geniet van het leven, maar maak het niet te gek.

Komische kermisteksten

Zij gingen in 't selsip: daar werden zo 'eschrangst, / gedronken, gezongen, gedreumeld en gedangst, / gedobbeld en gekangst, / men riep om wijn, het most zo zijn, / elk boerman was 'n langst. (Bredero, 1622).

Dit citaat komt uit het lied *Boeren Geselschap* van G.A. Bredero uit de vroege zeventiende eeuw. Hij beschrijft in dit lied een gezelschap dat naar de kermis gaat om ganzen te trekken, te dansen en te zuipen. Zoals ook staat in dit citaat: schransen, dansen, zingen, gokken, en vooral veel zuipen, elke boer was een stevige drinker in dit lied. Aan het einde van dit gedicht waarschuwt Bredero voor de losbandigheid van de boeren op de kermis, maar het is waarschijnlijker dat hij dit uit dwang schreef en in de realiteit zelf ook uitbundig genoot van de festiviteiten op de kermis (Claes, z.d.).

Het blijft dan ook een moeilijke kwestie, wat was de houding tegenover kermissen, de gebruiken die daar bijhoorden en de gebeurtenissen die daaruit voortkwamen? In dit hoofdstuk wordt het genre van de komische kermisteksten besproken, dat opkwam en ook eigenlijk weer ophield in de vroege achttiende eeuw. Lukas Rotgans is de bedenker van het nieuwe genre. Allerlei onderwerpen komen aan de orde, zoals kwelspelen met dieren, dans en drank. De teksten waren komisch, maar bevatten ook serieuze stukken. In de analyse van dit hoofdstuk wordt naar de humor gekeken, en vervolgens naar de sociale implicaties.

Genre

De komische kermisteksten zijn een kortlopend genre van teksten in de achttiende eeuw. Lukas Rotgans was de eerste die kwam met zijn tekst *Boerekermis*, en enkele teksten die daarop volgen leken er zodanig op, dat ze in hetzelfde genre kunnen behoren en ook als zodanig beschouwd worden. L. Strengholt (1968) noemt de tekst van Rotgans een boertig heldendicht (p. 11), die staat in de traditie van kluchten, burleske poëzie en satire (p. 14). Het is boertig, vanwege de amuserende toon, de tekst is bedoeld om humoristisch te zijn op allerlei manieren. Strengholt noemt het een heldendicht, omdat Rotgans' tekst dat enigszins imiteert door middel van aanduiding van het onderwerp, aanspreken van de goden en uiteindelijk met een lange verhalende vertelling. Verder zitten in de *Boerekermis* meerdere elementen die ontleend zijn aan vroegmoderne kluchtliteratuur, zoals veel typetjes die worden beschreven. Ook sluit het gedicht aan bij de burleske traditie, vanwege de verheven taal die af en toe gebezigd wordt bij het 'lage' boerenonderwerp.

De *Boerekermis* van Rotgans is waarschijnlijk gebaseerd op het lied *Boeren-geselschap* van G.A. Bredero uit 1622 (Strengholt in Rotgans, 1968, p. 12). Het is een kort liedje, waarin Bredero een boerengeselschap beschrijft dat naar Vinkeveen vertrekt om te gaan ganstrekken. Het eindigt in de kroeg, waar na veel drank een gevecht ontstaat. Al deze elementen zitten ook in de tekst van Rotgans. Strengholt onderscheidt na het gedicht van Rotgans nog vier andere kermisgedichten in de vroege achttiende eeuw, en daar heb ik er nog een bij gevonden die er erg op lijkt. Toch zijn er wel veel verschillen in dit genre tussen de verschillende teksten. Ik maak een onderscheid tussen drie verschillende subgenres.

Als eerste is er het originele kermisgedicht van Lukas Rotgans, waar alle elementen inzitten van 'het origineel' (dit wordt voor het gemak het origineel genoemd, omdat het de eerste is, waar de rest op volgt). Hier hoort bij de beschrijving van het kermistafereel in het algemeen, de beschrijving van een toneelstuk op de kermis, het spreken met andere mensen

over de kermis, en het beschrijven van allerlei dingen die gezien worden, zoals kwelspelen, kwakzalvers, kraampjes, etc. De teksten *Jan van Hovens Schildery van de Haagsche Kermis* van Jan van Hoven en *Boere-Pinxtervreugt* van Frans Greenwood sluiten hierbij aan in het subgenre, met als enige kleine verschil dat de tekst van Greenwood niet zozeer een kermis beschrijft, maar wel een vergelijkbare situatie tijdens Pinksteren met dezelfde sfeer en belevenissen. Al kan het in theorie wel om een kermis gaan, die vonden namelijk vaak plaats rondom bijzondere- en vakantiedagen (Romein, 2019, p. 128). De tekst heeft verder, net als de tekst van Jan van Hoven, dezelfde elementen als *Boerekermis* van Lukas Rotgans.

In het volgende subgenre horen de teksten *Boerige Beschrijving van den Amsterdamschen Schouwburg en het vertoonen van Aran en Titus* van Pieter Langendijk en *Morgenspraak Tussen Jaap en Kees, Over den Val van Faëton* van Jan van Elsland.¹ Deze teksten verschillen van het origineel, omdat maar een van de elementen voorkomt. Beide teksten zijn een korte dialoog tussen Jaap en Kees over een toneelstuk dat een van hen op de kermis heeft gezien. Dit onderwerp komt ook voor in de originele kermisgedichten, maar bij Langendijk en Van Elsland houdt de tekst na het gesprek over het toneelstuk op en wordt de rest van de kermis achterwege gelaten. Veel elementen met betrekking tot stijl en vorm komen wel overeen. Dit wordt in de formalistische analyse aangetoond.

En als laatste staat de tekst van Coenraet Droste, genaamd *De Haegsche kermis. Blijspel*, een beetje op zichzelf. Het is, zoals in de titel vermeld wordt, een blijspel. Het is dus niet een tekst over een persoon die vertelt wat hij ziet op de kermis, en wat dus eigenlijk wordt neergezet als waargebeurd, maar het is een verzonnen toneelstuk over een gebeurtenis die toevallig op de kermis plaatsvindt. Het is een heel ander soort tekst, maar ook het onderwerp verschilt meer dan de andere teksten. Het speelt zich wel af op de kermis, en er komen details in voor die ook op de realistische kermisbeschrijvingen gebeuren, maar het is verder een kluchtig, moralistisch liefdesverhaal. De tekst past dus misschien minder goed in het genre van de kermisgedichten, maar toch wordt deze meegenomen, omdat het interessant is om ze te vergelijken. Ook vond in ieder geval één persoon dat “De imitatie van Rotgans’ werk er bij al deze dichters duimendik bovenop [ligt].” (Strengholt in Rotgans, 1968, p. 5). De imitatie zit hem bij Drostes werk dan misschien meer in de details dan in de grote lijnen. Dit wordt verder uitgewerkt in de formalistische analyse.

Zoals gezegd waren de kermisgedichten in deze verschijning van korte duur. Er was in de late achttiende eeuw nog iemand die het probeerde, maar verder bleef het bij deze zes teksten die met enige improvisatie toch een nieuw gemengd genre kunnen vormen.

Sociale context

Alle kermisgedichten hebben in ieder geval gemeen dat ze op de kermis afspelen. In de vroegmoderne tijd waren enkele gebruiken normaal en terugkerend op elke kermis. Een kermis was ervoor bedoeld om mensen te verbazen en te amuseren (Verberckmoes, 2018, p. 80). Er waren dus talrijke kraampjes, om spullen te kopen, of eten en drinken. Ook was er veel spel om mensen te vermaken, spelletjes tussen mensen, zoals kegelbanen, maar ook spelletjes of wedstrijdjes met dieren, zoals ganstrekken of het schieten van duiven (Romein, 2019, p. 124-125). Het veelvuldig eten en drinken van alcohol was heel normaal op deze kermisfeesten (Verberckmoes, 2018, p. 90). Over het algemeen bestond er een consensus dat

¹ Deze laatste tekst wordt niet door Strengholt meegenomen in zijn beschrijving van het genre, maar wat mij betreft hoort deze er wel bij. Zeker vergelijkbaar met de tekst van Pieter Langendijk, die Strengholt wel meeneemt.

alcohol normaal is, als het maar binnen de perken blijft, zoals beschreven in het hoofdstuk van de sociale context van de paradoxale lofredes. Maar toch waren de meeste mensen het er dan wel weer mee eens dat te veel alcohol op de kermis erbij hoort. Daar was niks aan te doen. Maar het werd duidelijk dat kermissen, met hun kwelspelen en drank, steeds vaker leidden tot gevechten (Romein, 2019, p. 128). Het geweld gebeurde veel met messen of zwaarden, wat als normaal werd gezien, maar toch ook vaak uit de hand liep (Ibid., p. 127). Er was wat kritiek en enkele regels vanuit de overheid gepubliceerd op plakkaats, maar over het algemeen veranderde er niet veel in de volksgebruiken tijdens de kermis.

Toneelstukken waren onmisbaar op de kermis. Er waren bepaalde gebruiken en regels tijdens zulke toneelstukken. Tegen de achttiende eeuw werden mensen zich steeds bewuster van beschaafdheid, en kwamen er regels voor gedrag in de schouwburg, maar het werkte niet echt en het bleef een lawaaierige gebeurtenis met mensen die roken, praten, eten gooien, spelletjes doen, vrijen en kussen (Hanou, 2002, p. 67, 72). De tekst van Hanou gaat specifiek over de Amsterdamse schouwburg, maar naar aanleiding van de inhoud van de komische kermisteksten, waar het storende gedrag tijdens voorstellingen ook gebruikelijk is, lijkt dit normaal te zijn bij de meeste toneelvoorstellingen. De toeschouwers vonden over het algemeen het publiek interessanter dan de voorstelling zelf, omdat ze wilden kijken naar het rumoer of er zelf aan mee wilden doen (Ibid., p. 68). Volgens Jacob Campo Weyerman vonden de mensen het nut van het toneel niet zo belangrijk, maar waren ze wel geïnteresseerd in moord en bloed, als er maar iets spectaculairs gebeurde.

Hoe moeten we de kermissen en de gebruiken dus zien? Er bestaat tweestrijd over alle dingen die bij de kermis horen. Veelvuldig drankgebruik hoorde bij de kermis, maar sommige mensen stond het toch wel tegen. Over de kwelspelen waren de meningen verdeeld, aan de ene kant was het een geweldig vermaak, maar aan de andere kant leidde dit geweld tot meer geweld, en dan tussen de mensen. Zelfs over het toneel, dat een standaard onderdeel was van de kermis, bestonden meerdere meningen. Toneel was in de vroegmoderne tijd een belangrijke vorm van vermaak, maar het was ook een van de weinige publieke ruimtes, en mensen wisten hier op een rumoerige manier gebruik van te maken, tot last van de acteurs en het andere publiek. Het was normaal als een hoop geschreeuw en gegooi gebezigd werd tijdens voorstellingen. Toch kwamen er steeds meer regels tegen dat rumoer, dus dat betekent dat er ook veel mensen pleitten voor een rustige, stille voorstelling onder de beschaafde mensen. Al met al zijn de onderwerpen in de kermisgedichten divers en er bestaan uiteenlopende denkbeelden over.

Formalistische analyse

De primaire teksten die zijn gebruikt voor deze scriptie worden kort samengevat in de bijlage in dezelfde volgorde als de literatuurlijst.

Zoals gezegd zijn de teksten die in hetzelfde genre van de kermisgedichten worden geplaatst, toch heel verschillend op meerdere fronten. Het originele kermisgedicht, van Lukas Rotgans, staat onder andere duidelijk in de traditie van de burleske poëzie. De teksten van Van Hoven en Greenwood, die er het meeste op lijken, gaan hier in mee. De teksten van Langendijk en Van Elsland, die in het genre-hoofdstuk samen in een apart subgenre ingedeeld zijn, lijken ook bij de traditie van de burleske poëzie aan te sluiten, maar dan op een andere, tegenovergestelde manier. De tekst van Droste vertoont daarentegen geen burleske elementen. In de originele komische kermisgedichten van Rotgans, Van Hoven en Greenwood komen typisch burleske elementen voor in de vorm van een parodie. Hier wordt een lage inhoud

beschreven met een hoge stijl (Jensen & Moss in Simonsz, 2010, p. 20). De inhoud van deze teksten is de kermis van de boeren, met laaggewaardeerde gebruiken, zoals het kwellen van dieren, overspel en overmatig drankgebruik. Maar de stijl is wel verheven af en toe, wat zorgt voor een discrepantie tussen vorm en inhoud, de definitie van het burleske genre. Bij Rotgans worden de burleske elementen in het bijzonder aan het begin van het eerste en tweede deel gebezigd, zodat de tekst meer aandoet als een heldendicht (Strengolt in Rotgans, 1968, p. 11-12). In het tweede deel, waar hij zelf in de kanttekening zet dat het een “belachelyke heldenzang” is, verhaalt hij over de boerenspelen, waar de boeren zich voorbereiden op het eerste spel van het ganstrekken:

Nu eens een hooger toon gespannen op myn snaaren, / De helden van de buurt, die op dit feest vergaären, / Door eere en prys genoopt, verheven aan de lucht: / Zoo wordt hun naam alom verheerlykt door 't gerucht. / Men steekt 'er de trompet. De trommel wordt geslagen. / Men rydt'er zy aan zy op eenen zegewagen, / Daar Frerik Onversaagt wel zeven jaar op zat, / En voerde tweemaal 's weeks de zwynen naar de stadt. / Zijn buurman hadt hem eerst gebruikt in vroeger tyden, / En was 'er meê gewoon de mestvaalt uit te ryden. / Dit is de stasikoets der helden, die zo fier / De wicken fnuiken van het edelmoedig dier, / Wiens overbestevaar wel eer voor d'ouwe wallen / Van Rome op schiltwacht stondt. Hoe is uw roem vervallen, / Doorluchte vogel! Nu heldt Krelis in dien staat / Uw vlerken plukt, en strooit de pluimen langs de straat; / Uw kop rukt van den romp, en voert door gansche plassen; / Van bloet uw leden om aan zyn bestovene assen! (p. 41-42).

Rotgans leidt hier in de eerste paar regels het spel in, er is muziek, het is een groot feest, en de winnaar is een held en wordt verheerlijkt. Dan beschrijft hij de eerste kandidaat, aangeduid met de naam Onversaagt, wat impliceert dat het een held is die alles durft te trotseren, terwijl het in werkelijkheid gaat om het normale kermis spel waarbij men de kop van de gans eraf moet trekken, waarbij de gans ook nog eens vastzit aan een touw. In werkelijkheid is er niks engs of groots aan. De wagen waar hij mee gaat ganstrekken, waarschijnlijk paard en koets, wordt een zegewagen genoemd, de stasikoets der helden. Maar het gaat in werkelijkheid om een oude wagen waarmee heel lang mest is gereden. En het spel zelf wordt uitbundig beschreven, waarbij de winnaar als held wordt voorgesteld, terwijl het in werkelijkheid een bloederig en kort tafereel is.

Op eenzelfde manier wordt dit bij *Boere-Pinxtervreugt* van Frans Greenwood gedaan:

Dus stondt de gansche stoet gewapent en gereet / Tot schieten, uitgedost in 't beste zondagskleet. / Een boersche dapperheit, om glory te behalen, / Zag men in 't algemeen uit ieders oogen stralen. / 'k Geloof niet dat voorheen oit Cezar in het velt / Van zulk een' heldentroep als dezen was verzeld, / Toen hy, tot dempinge der Gallische oorelogen, / Met zyn Romeinen naar den kryg was opgetogen; / Noch Alexander, die de waerelt zich, naar 't scheen, Zocht te onderwerpen, met zyn helden. Neen, ô neen. (p. 16).

Greenwood vergelijkt het spel van het ganstrekken waar de boeren klaar voor staan, met de strijd die de Romeinen onder leiding van Julius Caesar of de Macedoniërs onder leiding van Alexander de Grote hielden en hij zegt zelfs dat de dapperheid van de boeren hier groter is.

Toch zitten er in deze teksten ook opmerkingen die de boersheid van de kermis benadrukken en tegelijkertijd het ‘lage’ onderwerp, bijvoorbeeld in *Jan van Hovens Schildery van de Haagsche Kermis*:

Maar wyl den Avond valt, en kleet den Haag in rouw, / Is 't nodig dat ik ook de Herberg eens beschouw. / Daar leeft men weer op nieu, daar schenkt men volle glaazen, / Daar hoort men 't volk niet aars als maar om drinken raazen; / Schenk in, zuip uit, haal meer. Het geld lyd geen gebrek. Kom Hospis, tap of aars ik klopje voor je bek. / Ik docht dat gaat heel wel, 't is Kermis, laat maar loopen. / 'k Zeid, Hospis, wilje my een roemer wyn verkoopen? (p. 12-13).

Hier wordt het ‘lage’ onderwerp van het zuipen in de kroeg op een ‘lage’ manier beschreven. De verteller in de tekst laat zien hoe de mensen in de kroeg op een onbeschofte manier drank bestellen. Ze roepen dat als de hospis niet snel is, ze hem klappen zullen geven. De verteller legt uit dat het kermis is en hij het daarom maar laat gaan, hier is het blijkbaar normaal gedrag.

De teksten bevatten burleske elementen, maar het is niet zo dat de burleske stijl de hele lengte van het gedicht aanhoudt, het zijn enkel korte stukken. Ze sluiten maar half aan bij de traditie van de burleske poëzie. De teksten van Langendijk en Elsland hebben ook gedeeltelijk burleske elementen, maar dan op een andere manier. Hier wordt een hoge inhoud (hoge literatuur) met een lage schrijfstijl opgeschreven, zoals bij het genre van de travestie (Jensen & Moss in Simonsz, 2010, p. 20). *Boerige Beschrijving van den Amsterdamschen Schouwburg en het vertoonen van Aran en Titus* van Pieter Langendijk gaat over twee boeren die het toneelstuk *Aran en Titus* bespreken. Het is een toneelstuk van Jan Vos, geschreven in de vorm van een classicistische tragedie, die zich grotendeels houdt aan de regels van de klassieke literatuur, zoals eenheid van tijd, eenheid van handeling en de reizangen (Buitendijk in Vos, 1975, p. 53-55). Het toneelstuk is, alhoewel erg bloederig, toch een serieus en verheven onderwerp, maar Jaap en Kees leiden het op een boerse manier in:

De Rederaikers, zel je ook by geval hier zien: / ô Hier zel by geval ien raere klucht geschiên. / Ze hebben op deuz' plaets stellaezies laeten maeken, / Daer zel je by geval op zien de raerste Snaeken / Van 't hiele Dorp [...] (p. 3).

Niet alleen praten ze met een boers accent, waar ze niks aan kunnen doen, maar wat wel afleidt van het feit dat het over een classicistisch treurspel gaat, maar ook noemen ze het een ‘raere klucht’ die gespeeld wordt door ‘de raerste Snaeken’. Ze weten waarschijnlijk niet beter, en noemen het een klucht, wat niet ten goede doet aan wat het werkelijk is. Ze zeggen dat op het toneel vreemde kerels komen te staan, wat ook niet ten goede doet aan de toegewijde, getalenteerde acteurs die het treurspel werkelijk spelen. Ze maken het hoge onderwerp (onbewust) een beetje belachelijk.

Zo ook het gesprek tussen Jaap en Kees in *Morgenspraak Tussen Jaap en Kees, Over den Val van Faëton* van Jan van Elsland. Faëton is een figuur uit de Griekse mythologie. Het verhaal komt oorspronkelijk uit de *Metamorfosen* van Ovidius, en onder andere Joost van den Vondel heeft van het treurspel een Nederlandse vertaling gemaakt (Sterck, et al. in Vondel, 1937). De tekst is hoge literatuur, maar Jaap en Kees spreken er niet zo over:

[Jaap] Veur ierst zo leggen daer twie kaerels vast in slaep, / Zo vlak neêr op de grongt,
te snorken en te ronken. / [Kees] Die hebben den wet veul jannever ligt edronken. /
[Jaap] Dat weet ik nou jusit niet; maer de iene is de arrebaid, / En de angdere is de
zorg, en de arrebaid die laid / Op gien zaft kussen, maer ien dommekraft, te druilen; /
En d'angder mit ien slang om 't lyf. (p. 5).

De zorg en de arbeid worden hier neergezet als snurkende, dronken, kwijlende, slapende mannen. En even later worden de woorden van Jupiter verdraaid zodat hij een harteloze god lijkt:

Wet doe je hier zo lang te leggen pruilen? / Je bent te breaf ien kaer'l om dus te leggen
huilen. / Gooi weg dut regenk lied. Keum, leg je rauw maar of, / Je Zeun lait makkelyk
en wel op 't kerrikhof. / Herstel je waegen. Laet jou oogen niet meer waet'ren, / De
Waegemaeker zel je koets wel kallefaet'ren. / Schai uit mit graaijen, geef je Paarden
elk ien voer. / Ry zelf weer. Wilje niet? zo loop en bruid je moer. (p. 14).

Kees zegt erover dat hij het wel wat gemeen vindt van Jupiter om zo te spreken, zeker de verwensing aan het eind van zijn aansporing, 'bruid je moer', is overdreven en zo zou een god niet tegen een andere god spreken, niet in de klassieke literatuur en niet in de vroegmoderne classicistische literatuur.

Al met al is het burleske element dus vrij veel aanwezig in de kermisgedichten, op een na, maar het is niet een allesbeheersend stijlprincipe (Strengtholt in Rotgans, 1968, p. 12). Het draagt uiteindelijk wel bij aan de betekenis van de tekst. De teksten worden minder serieus door de burleske elementen, het is geen echte hoge literatuur, Rotgans zelf geeft al aan dat het een belachelijk stukje is bijvoorbeeld. Dit past wel bij het onderwerp, de boerenkermis. Het is duidelijk dat de auteurs van de teksten de kermis (en de toneelstukken die er werden opgevoerd) niet eerbiedig of verheven vonden.

Er zijn meer formele aspecten waardoor duidelijk wordt dat er in ieder geval een beetje kritiek wordt gegeven op de kermis of de mensen die er komen. Alle kermisgedichten staan in de traditie van de satire: "een teksttype waarin de auteur door humor, komische werking of door overdrijving van bepaalde karakteristieke trekken [...] een bepaalde zaak, toestand of menselijke fouten en tekortkomingen belachelijk maakt." (*Algemeen Letterkundig Lexicon*, lemma *Satire*). Een voorbeeld in de kermisgedichten is het belachelijk maken van bepaalde personages. In de originele kermisgedichten, waar de verteller rondloopt op de kermis, vertelt hij over personages die hij tegenkomt. Dat gebeurt bijvoorbeeld in *Boerekermis* van Rotgans, die beschrijft de boerenjongeren die hij op straat ziet in de vroege ochtend. De nadruk ligt erg op de boersheid van hen, normaal zien ze er niet uit, maar voor de verandering zijn ze eens netjes. Ze worden allemaal over een kam geschoren door één naam te gebruiken die eigenlijk staat voor alle boeren die hij tegenkomt. Ook lees je duidelijk een plattelandsaccent als iemand praat: "Zyt welkom in ons dorp. Wy zullen samen spyzen. / Ik nooi jou aan myn disch. [...] / 't Is zulk een puntig wyf. Zy heeft me lang gebeden, / Dat ik op 't hoogtydt jou zou nojen met jou vaâr." (p. 22). Later in het gedicht van Rotgans komt er concretere kritiek naar voren, bijvoorbeeld over de naïeve boeren die trappen in de trucjes van de goochelaars, of over de roddelende vrouwen, die uiteindelijk gaan vechten met elkaar. De handeling van het roddelen wordt afgekeurd, er komt alleen maar slechts van, maar ook de verhalen die worden verteld laten een slechte situatie zien en hebben daarmee een moralistisch doel. Er wordt bijvoorbeeld een anekdote verteld over Klaartje, die op de kermis

flirt met een man, zij laat zich verleiden en nu is ze zwanger geraakt zonder getrouwd te zijn. Niet alleen is dit een kritiek op onvoorzichtige jongeren, maar ook op de kermis. De kermis is ten slotte een plek waar de drank uitbundig vloeit en waar men zo losbandig feest, dat het ook wel eens mis kan gaan. Dat schrijft Rotgans in het begin van de tekst waar duidelijk wordt gemaakt wat de kermis voor plek is: hij spreekt de mensen aan als “Nachtbachanten en rinkinkers, Libers knechten”, wat inhoudt dat ze vooral veel drinken en feesten (Strengolt in Rotgans, 1968, p. 19), hier legt hij nogmaals de nadruk op: “Ik node u hier ter feest by ’t leegen van de stoopen.” (vaten of bekers met drank, Ibid., p. 20). Het is onduidelijk of hij dat op negatieve of positieve manier bedoelt.

De situatie met roddelende en vechtende vrouwen komt ook voor in *De Haegsche Kermis* van Coenraet Droste. Griet en Sybille, twee vrouwen met een kraam op de kermis, schelden elkaar uit en op een gegeven moment pakt Griet er een mes bij met de intentie om Sybille te steken. Deze karakterisering van de vrouwen is negatief en laat daarbij ook een blijkbaar vaker voorkomende situatie op de kermis zien: agressieve en zelfs vechtende mensen (met messen). Uiteindelijk kan het gezien worden als een lichte hekeling van (delen van) de kermis.

De tekst van Frans Greenwood is het duidelijkst een satirische tekst. Hij roept in het begin zelfs Momus aan, de Griekse god van de sterke kritiek en censuur (Walde, 2006, *Momos*):

My lust de Pinxtervreugt der wuste dorpelingen / Te ontvouwen, en in myn gedichten
op te zingen. / Een ander roep Thalie om hulp en bystant aan / In zyn gezang; dees
volg de dronke standert vaan / Van Liber op het spoor; die lelle Apol aan d’ooren, /
Wen hy zyn koekoeksang voor elk wil laten hooren: / Maar dit gezelschap voegt my
geensins. Momus, gy / Die lust en leven schept in boert en spotterny, / U roep ik aan
om hulp; hoe traag gy op uw koten / En stramme leden zyt, kom herwaart
aangestooten, / En help my (want op zangk verstaat ge u geensins) in / ’t Belagchen
van de klucht. (p. 5)

Hij wil niet Thalia, de muze van de komedie (Walde, 2006, *Thalia*), of Liber, de god van de natuur (Prescendi, 2006, *Liber, Liberalia*), of Apollo, de god die het vaakst werd aangehaald voor inspiratie (Graf, 2006, *Apollo*) aanroepen. Maar specifiek wel Momus, want Momus is goed in boert en spot, grappen en kritiek. Dit maakt vanaf het begin duidelijk dat er kritiek zal voorkomen in dit gedicht. Hij heeft bijvoorbeeld kritiek op het spel van het vogelschieten. Het gaat met iedereen mis op een overdreven en grappige manier. Een man schiet bijvoorbeeld mis en raakt een kakkende man, waardoor hij omvalt. Dat wordt met een ironische vergelijking gezegd: “Hy viel van angst en schrik en ’t schreinen van den kogel / In kwatzwyn op zyn’ rug, gelyk een snelle vogel, / Getroffen in zyn vlucht, ter neêrploft op het velt.” (p. 18). Maar de snelle vogel is hier juist niet getroffen, want de kogel raakte de kakkende man in plaats van de vogel die hij hoorde te raken. De volgende man die de vogel probeert te schieten bezeert zichzelf, hij verliest enkele vingers. De volgende man ziet er belachelijk uit, en de verteller lacht hem uit. Hij wil niet eens meer kijken naar het schieten, want vindt het blijkbaar niet de moeite waard. Dit is een duidelijke kritische passage door middel van satire.

In de gedichten van Langendijk en Van Elsland worden de boeren Jaap en Kees een beetje voorschut gezet terwijl ze praten over de toneelstukken. Beide karakters worden als een typetje neergezet dat herkenbaar is voor de lezer. Jaap en Kees zijn Hollandse boeren, en mocht dat niet duidelijk zijn door herkenning uit eerdere teksten, zoals bijvoorbeeld de

Harlequins, dan wordt het wel duidelijk door de dingen waar ze mee bezig zijn voor het gesprek begint: “‘k Heb daer men Koeijen krek emolken, in ‘et langd,” (Van Elsland, 1730, p. 3). Of door hun verwondering over alles dat ze zien in de stad, een plek die voor hen onbekend is, zoals Jaap spreekt in het kermisgedicht van Langendijk:

Hoor: ‘k quam in Amsterdam mit ongze Maertje an, / [...] / Ik vroeg die Mannetjes, die daer op schildwacht stongen, / Wet daer te doen was, dat de Luî mekaêr zo drongen: / Is, zaai ik, dat ien Kerk? Neen, zaai die, Karmenaed, / Dut is de Kommeny. Wel, zaai ik, beste Maet, / Dan zellen ze misschien hier strakjes Boêlhuis houwen, / Of zel de Vrouw, die in de Kommeny weunt, trouwen? / Neen, zaai die, ‘k merk het wel, je weet niet van de zaek; / Het is ien Spul, daer in gehuild wordt tot vermaek: / Ien wongder stichtlyk Spul, bequaem om uit te leeren. / ‘k Vroeg of ‘t zo mooi wel was, als ‘t dangsen van de Beeren? / Hy lachte me wet uit, zo drae as ik dut zaai. (p. 4).

Hij laat duidelijk merken dat hij niet vaak in de stad komt en de schouwburg nog nooit heeft gezien. Hij heeft geen idee wat er gaande is en snapt na meerdere vragen en uitleg nog steeds niet wat het is. Hij wil zich uiteindelijk wel laten verrassen, maar schrikt ook nog erg van de prijs van een gulden om binnen te komen.

Deze typetjes van Jaap en Kees worden aangescherpt door hun duidelijk boerse accent en de manier waarop ze praten. Herhaling speelt hier een grote rol. Beide boeren spreken in beide gedichten vaak stopwoordjes en -zinnnetjes uit: “begrypje?”, “verstaeje?”, “verstaeje wel?”, “verstaeje Kees?” (Van Elsland), deze uitspraken gaan het hele gesprek door. Ook bij Langendijk: meerdere keren “verstae je”, “vat je ‘t”, “verstae je Keesje” en Kees vraagt bijvoorbeeld ook meerdere malen “was ‘t Spul toen uit, Jaep?”, wat niet alleen herhaling is, maar ook een beetje een naïeve vraag, zeker als hij dat na de eerste zin die Jaap erover vertelt al vraagt. Deze stopwoordjes en -zinnnetjes komen ook voor in de originele kermisgedichten, maar dan zijn ze iets minder aanwezig. De vertellers in de teksten van Rotgans, Van Hoven en Greenwood lopen langs de kermis, beschrijven wat ze zien en spreken met enkele boeren, waarvan sommige stopwoordjes gebruiken. Dit is waarschijnlijk gebaseerd op Bredero’s *Klucht van de koe*, waarin de boer telkens het stopzinnnetje “versin gy wel”, gebruikt (Bredero, 1612). Het verschil is dat de gesprekken bij de originele kermisgedichten een klein onderdeel zijn van de gehele tekst, terwijl het gesprek tussen Jaap en Kees in Langendijks en Van Elslands tekst het enige onderdeel is, en dat is doorspekt met stopwoordjes.

Jaap en Kees zijn herkenbare karakters met een naam die vaak terugkomt en geassocieerd wordt met boeren. Naast hen zijn er meer karakters in de teksten die te herkennen zijn aan hun *speaking name*. De verteller in de *Boerekermis* komt heel veel personages tegen, en veel ervan hebben een opvallende naam waardoor de lezer gelijk weet wat voor personage het is. Bijvoorbeeld ‘hopman Blaaskaak’, een man die onterecht nogal vol van zichzelf is, ‘Kuintje Slechthoofd’, een domme man, of ‘jonker Onvernoegt’, een gierige, ontevreden man, of ‘Verstajewel’, een van de irritante boeren met wie de verteller spreekt die het stopwoordje onophoudelijk gebruikt, of ‘Hans Vlegel [uit] Zwynsdorp’. Hans is een naam die vaak gebruikt wordt voor Duitse personages die vervolgens belachelijk gemaakt worden (Luk, 2019, p. 33), maar door de combinatie Hans Vlegel, wordt hier niet per definitie een Duitser bedoeld, maar in ieder geval een negatief persoon, een domme boer. Het fictieve dorp Zwynsdorp laat nog eens weten dat deze Hans uit een onbeschaafd dorp komt en zelf dus ook geen manieren heeft. Hij heeft een zoon genaamd ‘Hans Poespas’, een man met veel toeters

en bellen, maar weinig waarde. Ook bijvoorbeeld personages zoals ‘Jaap Bierbuik’ uit *Boere-Pinxtervreugt* verschijnen in de tekst met een duidelijke associatie.

Wat opvalt is dat alle *speaking names* die voorkomen een negatieve betekenis hebben. Ze zijn over het algemeen gebruikt voor een onbeschaafde boer op de kermis. Dit zou geïnterpreteerd kunnen worden als kritiek op deze mensen. Ze dragen allemaal bij aan de negatieve dingen van de kermis, bijvoorbeeld de dronkenschap die uit de hand loopt (kotsende of zwalkende mensen), of het vele geweld. Ook worden sommige karakters met een *speaking name* gebruikt voor een verstopte moraal. Het voorbeeld van ‘joker Onvernoegt’ komt uit een anekdote van een man die veel geld had, maar het niet graag uitgaf. Hij nodigde af en toe mensen uit voor een etentje, maar gaf ze dan erg weinig eten en drinken. Zo bleef hij met ontevreden gasten over, die ook niet snel zullen terugkomen. De moraal is natuurlijk dat men niet zo moet zijn als hij, niet gierig moet zijn. De *speaking names* uiten in ieder geval lichte kritiek op enkele sociale onderwerpen.

Er zitten meer moralen in de kermisteksten. Dit wordt vaak gedaan door een situatie te laten zien die men juist niet moet nadoen. Dit is een techniek die vooral te vinden is in vroeg zeventiende-eeuws komisch toneel (Ferket, 2021, p. 226). Negatieve voorbeelden van personages die onwenselijk gedrag toonden, zodat het publiek leerde hoe zij zich moesten gedragen. Maar veel van dit soort onbeschaafde personages spelen ook een rol in de kermisgedichten, en de lezer kan dit ook als een moraal opvatten: gedraag je niet zoals dat karakter.

Zulke personages om van te leren komen veel voor in de klucht *De Haegsche Kermis* van Coenraet Droste, welke duidelijk in de traditie staat van het zeventiende-eeuws komisch toneel. Als eerst heb je de vrouwen die spulletjes verkopen op de markt, maar elkaar uitschelden en uiteindelijk gaan vechten. Het mocht duidelijk zijn dat dit geen beschaafd gedrag is. Zij maken dan ook geen fijne dingen mee in het toneelstuk, ze worden bestolen en een van de twee vrouwen wordt aangerand door Noom Japicksen. De twee dieven in het spel zijn een duidelijker voorbeeld van hoe het niet moet. Ze proberen een list te maken om spullen te stelen, en het vermogen van Juffrouw Valentin te stelen door een van hen met haar te laten trouwen. Natuurlijk mislukt dit allemaal en worden ze opgepakt. Juffrouw Valentin zelf komt er ook niet goed vanaf. Zij is naïef, wil niet naar haar voogden luisteren en wil in eerste instantie trouwen met een van de dieven, die zich voorstelt als een man van gegoede burgerij. Het trouwen gaat niet door als ze erachter komt dat hij een dief is, maar ze eindigt wel alleen en ongelukkig. De moraal die Noom Japicksen uitspreekt in de tekst, luidt als volgt: “Men moet, op ’t regte pad, de jonge luyden leyden, / En door vermaeningen van kwaet geselschap scheyden:” (p. 31).

Er zijn enkele terloopse voorbeelden van moralen aan te wijzen in de andere kermisteksten. De verteller van de *Boerekermis* loopt op de kermis en komt een jongen tegen die zijn geld verkwist. Hij heeft een hoop geërfd van zijn besje, die heel gierig was en zelfs liever doodging dan te moeten betalen om haar ziekte te genezen. Maar de jongen geeft het uit aan bier voor iedereen die erbij is in de kroeg, dat zijn natuurlijk neppe vrienden die gratis willen drinken en over korte tijd heeft hij geen geld en geen vrienden meer. Beide personages in dit voorbeeld zijn slecht bezig, en de lezer weet dat hij er beter tussenin kan zitten. Een ander voorbeeld komt uit *Boere-Pinxtervreugt*, waar wat mensen dansen op het feest na het eten. Een paartje danst zo mooi dat een ‘een grove Vlegel’ er jaloers op is en denkt dat hij het beter kan met zijn meisje. Hij jaagt heel onbeschoft iedereen weg van de dansvloer en riep om een liedje. Ze worden beschreven als “hun voeten stonden krom / En binnenwaart gedraait, en knecht en meidt rondom / Mismaakt en log, gelyk twee vetgemeste zwynen.” (p. 33). En hun

dans gaat natuurlijk mis, hij valt en bezeert zich en ze staan ter schande. De les die mensen eruit kunnen halen is dat je jezelf moet beheersen, je niet beter voor moet doen dan je bent en dat je beschaafd moet zijn.

Moraal, satire en burleske elementen zijn hierboven beschreven als duidelijke aanwijzers van kritiek op mensen of gebruiken van de kermis. Het gaat verder dan dat, er wordt ook kritiek gegeven op dingen door middel van een bepaalde toon. De teksten van Rotgans, Van Hoven, Greenwood, Langendijk en Van Elsland zijn allemaal heel beschrijvend. In de eerste drie van het rijtje loopt een verteller rond over de kermis en vertelt beschrijvend wat hij ziet. Soms doet hij dit met een toon of overdrijft hij dingen, zodat de lezer weet dat hij het niks vindt. Hij beschrijft in ieder geval zeker de dingen die hij afkeurt, zoals bijvoorbeeld het gepraat, geflirt en geschreeuw tijdens een toneelstuk, waar meer mensen last van lijken te hebben: “Zwyg, riep ‘er een, en vul jou bek met ouwe lappen: / Men kan van ’t spul niet zien noch hooren deur jou snappen. / Loop, wilje praaten, met de meiden op ’t tooneel, / Of ergens in een hoek; of anders sluit jou keel.” (p. 56). En de verteller loopt weg, want hij kan het niet waarderen. Of de verteller in *Boere-Pinxtervreugt*:

Ik liet weêr tappen, zie dit weet my ’t dorp noch dank, / En dronk het Jaap weêr toe,
mit viel hy van de bank. / Sinjeur, verzinje wel, ‘k roep schrik, die wil, van zuipen. /
Foei, dacht ik, wat verwekt de drank ongure stuipen/ In ’t menschdom! En week van
die zatte biervlieg af. (p. 12).

Ook deze verteller loopt weg als hem iets niet bevalt, zoals de overdreven dronkenlap (‘zatte biervlieg’). Een andere scène in dezelfde tekst is ook tekenend, als men aan tafel gaat om te eten. Iemand duwt een lepel vol eten in de mond van een gapend persoon, die spuwt vervolgens de inhoud terug richting zijn gezicht. Iemand anders met vette handen van het eten streelt een ander in het gezicht, weliswaar uit liefde, maar de walging spreekt bij de verteller. Mensen kussen elkaar tijdens het eten, ze kwijlen over elkaars gezicht en baard, zijn zat en laten dingen over elkaar heen vallen. Het is geen smakelijk etentje, de verteller laat de lezer duidelijk merken dat dit niet beschaafd is zoals hij het zou willen.

Bij de beschrijving van het toneelstuk dat Jaap heeft gezien laat hij ook zijn afkeer merken:

En, Kees, die Moerejaen, dat was ien Moordernaer; / [...] / Ja ’t gong ‘er zo, dat ik ‘er
’s nachts te met van droom. / Men stak menkaêr daer dood, as katten en as hongden, /
Als twie of drie. Ik zaai, kom Meertje loop je best, / Wangt meuglyk worden strak de
Kykers ook equest. (Langendijk, 1715, p. 8).

Bij het toneelstuk Aran en Titus komt een hoop geweld en vermoord voor, en als Jaap dat op het toneel ziet, wordt hij er zo bang van omdat hij denkt dat het echt is, dat hij wil weglopen. Zoals gezegd, vonden over het algemeen mensen geweld en moord op toneel juist indrukwekkend en interessant, wat misschien een verschil is tussen de stadse burgers die meer gewend zijn en de boeren die het niet kennen. In het begin van de tekst van Langendijk was al duidelijk dat Jaap niet wist wat er ging gebeuren, hij begreep de uitleg niet van de ‘schildwacht’ (waarschijnlijk kaartverkoper), ging toch naar binnen, maar het bleek een slechte beslissing. Het is kritiek van Jaap op het toneelstuk, maar is het ook kritiek van Pieter Langendijk? Het zou namelijk ook geïnterpreteerd kunnen worden als kritiek op de boeren. Langendijk laat hun slechte kant zien, het boerse accent, het feit dat ze er niks van snappen,

en hun focus op de verkeerde dingen. Bijvoorbeeld als Jaap op het toneel borsten ziet, zegt hij tegen Maartje: “Ik kreeg men Maertje toen aenstongds by de kladden, / En zaai, hael jy dan ook jou Prammen veur den dag,” (p. 5). Ook als Jaap een lange scène vertelt aan Kees, en op het einde kort iets zegt over een groot varken, focust Kees alleen maar op hoe groot dat varken dan was en hoeveel het zou wegen. De auteur Pieter Langendijk is zelf een toneelschrijver en dichter, van goede stand (ook al verliest hij tijdelijk zijn geld, maar wordt dan wel gelijk aangesteld als stadshistorienschrijver, dus zijn prestige blijft) en het zou logischer zijn dat hij spot met boeren dan met andere toneelschrijvers (Kuiper, et al., 1985, *Pieter Langendijk*). Dat lijkt ook uit bovenstaande verklaringen.

Toch zijn niet alle kermisteksten alleen maar spot met boeren of kermis. Het zit er zeker in, maar er kan niet geconcludeerd worden dat al deze dichters een hekel hadden aan de kermis. Er zitten positieve scènes in waar de vrolijkheid en het amusement vanaf spat. Jaap en Kees zijn in het begin van de tekst van Van Elsland bijvoorbeeld heel enthousiast over het vooruitzicht van de kermis. Ze hopen olifanten, kamelen, dromedarissen en koorddansers te zien, daarna naar het toneelstuk te gaan en dan naar de kroeg om wat te drinken. En ook al heeft Rotgans af en toe kritiek op delen van de kermis of de kermisgangers, toch ziet hij hun plezier wel in: ‘De dertelheden van de landtjeugt’, (de jeugd is uitgelaten en blij), ze gaan het feest vieren en hebben er zin in. Het kermisfeest dat beschreven wordt door Van Hoven eindigt ook op een positieve noot, met een bruiloft vol liefde, zang, dans en plezier.

Deelconclusie

In de formalistische analyse van de komische kermisgedichten is aangetoond dat ze vooral bestaan uit burleske elementen, satire en beschrijvingen, waar moraal, humor en kritiek uit voortkomen. Ondanks dat deze teksten in hetzelfde genre worden ingedeeld, zijn de teksten vrij gevarieerd. De humor komt voort uit bovenstaande elementen, maar ook andere formele aspecten zijn van toepassing, zoals bijvoorbeeld *speaking names*, typetjes, anekdotes, herhaling, accenten. Het lijkt op het eerste gezicht alsof hier vooral veel negatieve stereotypen worden neergezet en anekdotes van onbeschaafde personen om de lezer te laten zien hoe men zich niet moet gedragen. Het lijkt bij sommige van deze gedichten alsof de boeren en de boerenkermis gehekeld wordt. De boeren worden ook onderscheiden van de ‘steélui’ die gaan studeren en beschaafde etentjes hebben.

Toch is dit niet met zekerheid te zeggen. De andere kant wordt ook laten zien. Focus op het plezier dat de jongeren hebben, de wonderen van de kermis waar ze nog nooit geweest zijn, het feit dat dronkenschap op de kermis eigenlijk toch wel normaal is, en veel liefde en dans. Aan het eind van *Boeren geselschap* van Bredero waarschuwt hij voor de zonden van de kermis: “Gij, Heren, Gij, Burgers, vroom en welgemoed, / mijd der boeren feesten; ze zijn zelden zo zoet, / of ’t kost iemand zijn bloed. / En drinkt met mijn een roemer wijn, / dat is jou wel zo goed.”, maar er wordt door Fa Claes beargumenteerd dat hij zich waarschijnlijk gedwongen zal hebben gevoeld om dit op te schrijven, want eigenlijk was hij zelf een fervente kermisganger en feestvierder. Dat kan de andere interpretatie van deze kermisgedichten ook zijn. Aan de ene kant zit er wel een moraal en wat kritiek op de boerse samenleving in, maar aan de andere kant wordt toch wel het mooie ervan gezien. Misschien schreven deze auteurs de komische kermisteksten wel vanwege mooie herinneringen aan toen zij er waren.

Conclusie

In het bovenstaande onderzoek is de werking van de humor in drie verschillende genres uit de vroege achttiende eeuw onderzocht. Daarna is gekeken naar hoe politieke en sociale implicaties naar voren komen. In bovenstaande hoofdstukken is alles per genre geanalyseerd en toegelicht met aparte deelconclusies maar het heeft zeker nog waarde om de drie genres te vergelijken en zo iets te kunnen zeggen over de grote lijnen in de hier onderzochte vroege achttiende-eeuwse boertige literatuur.

Als eerste werd gekeken naar de werking van humor in de gefingeerde rarekiekvertoningen. Het viel op dat deze allemaal uit dezelfde vorm en opbouw bestaan, namelijk een dialoog waarin telkens de Hollandse boer de discussie wint of de slimmere partij is ten opzichte van de Franse Harlequin. Deze Harlequin is een bekend persoon bij het vroegmoderne publiek en door stereotypering van zijn negatieve gedrag en door zijn onduidelijke accent dat misverstanden uitdraagt, wordt dit negatieve gevoel versterkt. Het grote verschil bestond in de teksten die gepubliceerd zijn tijdens de Spaanse Successieoorlog, en de teksten die gepubliceerd zijn na de vrede van Utrecht. De eerste groep had een duidelijke hekeling, Harlequin was dom en stom en verloor telkens de discussie. De tweede groep was subtieler, Harlequin was het wel eens met Jaap over de strijd in Groot-Brittannië, maar uiteindelijk bleef hij wel hulpeloos en moest Jaap zijn rarekiekvertoningen verzinnen en betalen. De teksten hebben een duidelijke politieke implicatie; de Hollanders hebben een hekel aan de Fransen.

Daarna kwamen de paradoxale lofredes aan bod. De vorm en opbouw van deze teksten is heel gevarieerd en de boodschap verschilt ook vaak en is moeilijk te interpreteren. De onderwerpen werden onderverdeeld in subgroepen van genotsmiddelen (zoals drank en tabak) en slechte eigenschappen van de mens. Doordat het een paradoxale lofrede is zou de lof die wordt geuit op het onderwerp eigenlijk juist totaal niet geldend zijn, en zou het eigenlijk een gehaat onderwerp zijn, zoals dat bij de slechte eigenschappen ook het geval is. Maar bij de genotsmiddelen wordt de lof over het algemeen zo overdreven dat het niet zeker is of dit kritiek is of niet, het lijkt eerder een soort gematigde boodschap: drank/tabak/etc is goed en lekker, maar niet te veel.

En als laatste werd een analyse gedaan van de komische kermisteksten. Er waren in de vroege achttiende eeuw zes teksten die door Strengholt en mij getypeerd zijn als komische kermistekst of die in ieder geval overeenkomsten hebben met het origineel van Lukas Rotgans. Ze worden onderverdeeld in verschillende categorieën, de originele kermisbeschrijvingen die alle elementen bevatten, twee teksten die enkel een gesprek over een toneelstuk bevatten en een beetje een losstaande klucht die afspeelt op de kermis. De eerste twee categorieën bevatten burleske elementen, en alle categorieën bevatten satirische elementen en een moraal. Er wordt kritiek geuit en tegelijkertijd nadruk gelegd op de positieve kanten van de kermis, dus ook hier is het niet helemaal altijd duidelijk wat de uiteindelijke houding ten opzichte van de kermis is.

Zoals gezegd hebben de gefingeerde rarekiekvertoningen een duidelijke politieke boodschap. Dit is een groot verschil met de andere twee genres, die hebben misschien wat sociale kritiek, maar het blijft een open interpretatie. In de analyses heb ik wel een poging tot interpretatie gedaan. De paradoxale lofredes van de genotsmiddelen lijken aan de ene kant regelrecht in te gaan op de sociale regels in de samenleving, en door de ironische opzet zou de boodschap zijn om je dan inderdaad te houden aan die regels. Maar aan de andere kant zijn de teksten zo overdreven dat het misschien ook kritiek kan uiten op de te strakke regels.

Uiteindelijk denk ik dat de boodschap gematigd is. Hetzelfde geldt voor de komische kermisgedichten. Aan de ene kant wordt er kritiek geuit door middel van satire (typetjes, accenten, herhaling, slechte voorbeelden om een moraal te geven), maar de kermis wordt ook gevierd en als iets vrolijks neergezet. Ook hier zie ik een tussen-boodschap: de kermis is leuk, maar er lopen wel wat onbeschaafde boeren rond en sommige gebruiken zijn wat verouderd, maar daar kun je wel doorheen kijken. Het verschil is dat er in de gefingeerde rarekiekvertoning geen ruimte open wordt gelaten om de boodschap anders te interpreteren. De dialoog is gesloten, de boodschap is duidelijk, de Fransen worden gehekeld. Terwijl dit bij de andere genres anders wordt gedaan, de sociale context is ten eerste al meer ambigu, en ten tweede wordt door bijvoorbeeld overdrijving de boodschap ook ambigu. Dit sluit aan bij een ander groot verschil tussen aan de ene kant de *Harlequins* en aan de andere kant de paradoxale lofredes en de kermisteksten, namelijk de vorm. De *Harlequins* hebben allemaal dezelfde vorm en opbouw, terwijl de andere twee genres enorm gevarieerd zijn. De boodschap van de *Harlequins* is dan ook eenzijdig, terwijl over de boodschap van de andere twee genres enigszins te twisten valt.

Een overeenkomst is te vinden in de burleske traditie waarin de kermisteksten en de paradoxale lofredes staan. Beide teksten bevatten beide manieren waarop het burleske toegepast kan worden. Beide teksten hebben hoge onderwerpen verteld door middel van een lage stijl, en lage onderwerpen verteld door middel van een hoge stijl. Dit is een discrepantie tussen vorm en inhoud. Discrepantie, twee onderwerpen die niet bij elkaar aansluiten, is een van de basiselementen van humor. Dit kan wel enigszins gekoppeld worden aan de discrepantie tussen wat Harlequin laat zien en vertelt in zijn rarekiek en wat Jaap en Kees zien en vertellen, dat strookt ook niet met elkaar en ook niet met de werkelijkheid. Het zijn dus allemaal humoristische elementen, maar net op een andere manier toegepast.

Zoals gezegd hebben de komische kermisteksten en de paradoxale lofredes geen politiek karakter, zoals de *Harlequins* dat zeker wel hebben, maar er zitten bij beide een kleine verwijzing naar de politieke actualiteit. In Hennebo's paradoxale lofrede wordt verwezen naar het verlies van de Fransen door te zeggen dat zij geen jenever drinken, en daarom hebben verloren. En in Rotgans' kermistekst loopt de verteller langs een rarekiek waar een haan en een arend met hulpgenoten aan het vechten zijn, waarbij de arend en zijn hulpgenoten winnen, een allegorie voor Frankrijk en Duitsland in de alliantie. Maar beide verwijzingen zijn kort en alleenstaand.

Een overeenkomst tussen de gefingeerde rarekiekvertoningen en de kermisteksten is de stereotypering van bepaalde personages. Bij de gefingeerde rarekiekvertoningen wordt in de eerste plaats Harlequin op een negatieve manier gekarakteriseerd door bijvoorbeeld zijn gedrag, domheid en taal die moeilijk te verstaan is. Maar Jaap en Kees zijn ook typische karakters, hun naam is alleen al bekend: het zijn Hollandse boeren. In de komische kermisteksten komen de vertellers van de originele teksten heel veel type mensen tegen, met *speaking names*, op wie zij commentaar hebben. In de dialogen tussen Jaap en Kees bij de teksten van Van Elsland en Langendijk worden de boeren met dezelfde namen ook typisch neergezet, door hun domheid, accentje en herhalende taal. Het verschil is dat in de *Harlequins* Jaap en Kees staan voor de identiteit van de gehele Republiek, ten opzichte van de representatie van Frankrijk door Harlequin. Dan zijn Jaap en Kees natuurlijk een sympathieke held. Maar bij de komische kermisteksten zijn Jaap en Kees, of de zoveel andere boerse typetjes (dronkenlappen, gierigaards, viezerikken) niet de representatie voor heel de Republiek, maar enkel voor de onbeschaafde boeren. Daarom wordt er kritiek geuit op de laatste groep, terwijl er lof ontstaat voor de eerste Jaap en Kees. Het onderwerp van de

paradoxale lofredes zijn geen mensen, maar dingen of gebruiken, dus daar kunnen geen stereotypes van gemaakt worden.

Alle drie de genres zijn komische literatuur. Ook uiten ze allen kritiek op iets of iemand, door middel van die humor. Ze doen het op een andere manier, en de kritiek is dan ook anders. De gefingeerde rarekiekvertoningen zijn vooral humoristisch vanwege de typering van de personages, en de kritiek wordt daardoor geuit, maar ook heel erg door hun dialogen. De paradoxale lofredes zijn vooral humoristisch vanwege hun grote overdrijving, en daar komt gelijk de twijfel uit voort met betrekking tot de interpretatie. Is er sociale kritiek op de onderwerpen die ze aansnijden, of valt dat wel mee? Ik heb geïnterpreteerd dat er zeker kritiek wordt geuit op de lofredes over de slechte eigenschappen, maar dat de lofredes over de genotsmiddelen waarschijnlijk een gematigde boodschap hebben: genot van drank/tabak/etc is leuk en lekker, maar niet te overmatig. De humor bij de kermisteksten ontstaat door meerdere dingen. De kermis is op zichzelf al een plek waar mensen komen voor amusement, dus hetzelfde geldt voor literatuur over de kermis. Maar ook andere elementen zorgen voor humor, vooral de typering van bepaalde personages, net als bij de gefingeerde rarekiekvertoningen. Door de uiteenlopendheid en uitgebreidheid van dit genre valt de sociale kritiek ook te nuanceren: de kermis wordt neergezet als een leuke gebeurtenis, waar wel enkele onbeschaafde types rondlopen.

Zoals we in bovenstaande analyses en conclusies hebben gezien lopen veel humoristische tradities van de zeventiende eeuw door naar de genres die ik heb onderzocht uit de vroege achttiende eeuw. Kluchtelementen komen terug in de typetjes van de *Harlequins* en de komische kermisteksten (in het bijzonder *De Haegsche Kermis. Blijspel* van Coenraet Droste). Burleske elementen zitten in de paradoxale lofredes en de komische kermisteksten. Dialogen komen terug in de komische kermisteksten en de *Harlequins*, een stilistisch onderdeel dat onder andere ook gebruikt wordt in kluchten en praatjespamfletten, twee genres die populair waren in de zeventiende eeuw. De monoloog komt juist terug in de paradoxale lofredes, die eigenlijk allemaal bestaan uit één lange monoloog van de auteur gericht aan de lezer, dit is ook een overtuigende techniek die gebruikt wordt in kluchtige toneelstukken, net als overdrijving, wat kan bijdragen aan de overtuiging. Vormen van humor zijn in de achttiende eeuw vernieuwend, maar ook zeker doorlopend. Komische literatuur blijft in ieder geval altijd populair.

Reflectie en discussie

In mijn onderzoek zijn drie komische genres uit de vroege achttiende eeuw geanalyseerd en vergeleken. Er worden enkele connecties gelegd met tradities en genres uit eerdere en latere eeuwen, maar in deze scriptie is daar minder aandacht aan besteed dan van tevoren bedacht was. Het idee voor de scriptie kwam voort uit het feit dat er in de vroege achttiende eeuw een gat zit in het onderzoek naar de komische literatuur. Er bestaat onderzoek naar de bekende genres uit die tijd, maar ze zijn gefocust op dat specifieke genre en onderzoeken niet hoe de humor in die teksten werkt. Mijn plan was om een begin te maken aan het dichten van dit gat op twee punten. Als eerste wilde ik genres onderzoeken waar weinig over bekend is. En als tweede wilde ik werking van de humor in deze teksten onderzoeken.

Als ik deze scriptie opnieuw zou doen, zou ik proberen nog meer aandacht te besteden aan de inbedding van de genres en tradities die naar voren komen. Ik heb de humorstrategieën die naar voren komen in de genres die ik heb onderzocht geprobeerd te koppelen aan oudere of nieuwere strategieën, en dat is heel waardevol voor het begrijpen van de verandering en het doorlopen van humor. Het zou het onderzoek interessanter maken als hier dieper op ingegaan wordt, misschien zijn er meer vergelijkbare strategieën te herkennen in andere genres dan die ik heb vergeleken. Ook is het interessant om de veranderingen of doorwerkingen te zien van de zeventiende naar de achttiende eeuw. Ik heb hier in mijn onderzoek weinig aandacht aan besteed omdat het niet belangrijk is voor het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag, maar het is wel een interessant punt, omdat veel onderzoek een grens trekt tussen de twee eeuwen, terwijl deels uit mijn onderzoek is gebleken dat die grens dus helemaal niet zo scherp is wat betreft doorlopende humorstrategieën.

Zoals gezegd is deze scriptie een poging om een gat te dichten. Naar humor is al veel onderzoek gedaan, maar dat wordt vaak nog aan de hand van specifieke genres of met een voorkeur voor specifieke eeuwen gedaan. Bij een vervolgonderzoek kan er worden aangesloten op mijn onderzoek door bij andere genres dan die ik heb bestudeerd naar genre-overstijgende kenmerken kijken. Ook kan het interessant zijn om bijvoorbeeld kluchten uit de achttiende eeuw te onderzoeken, of satires uit de zeventiende eeuw, omdat dit vaak andersom wordt gedaan, maar zo blijft het beeld eenzijdig. Om mijn onderzoek uit te breiden, kan dit het beste gedaan worden op dezelfde manier waarop Ivo Nieuwenhuis (2022) en ik dat ook doen, via de esthetica van het boertige en kluchtige.

Uiteindelijk is dit onderzoek overwegend een beschrijvend onderzoek vanwege het verkennende karakter ervan. De genres die onderzocht zijn in dit onderzoek zijn tot nu toe vrijwel over het hoofd gezien. Er is beginnend onderzoek naar de gefingeerde rarekielvertoning, maar recent onderzoek naar de komische kermisteksten en de paradoxale lofredes bestaat verder niet tot nu toe. Dit onderzoek is dus een belangrijke aanvulling voor het begrijpen van humor in de overgang van de zeventiende en achttiende eeuw.

De hoofdvraag was: Welke humorstrategieën worden gebruikt in vroeg achttiende-eeuwse boertige en kluchtige literatuur en welke politieke en sociale implicaties hebben die? De humorstrategieën zijn beschreven en interpretaties van impliciete en expliciete politieke en sociale boodschappen zijn gemaakt. Met deze interpretaties en gegevens kun je gericht onderzoek doen. Je kunt bijvoorbeeld de humorstrategieën van de komische kermisteksten vergelijken met de inhoud van de tekst en in het verlengde daarvan zoeken naar documenten over de kermis zelf.

Literatuur

Primaire literatuur

Gefingeerde rarekiekvertoningen²

- Jan van Gijsen. (1710). *Schar-moesje, of voorloperij van een tweede Harlequin met de rarekiek: vertoonende op een boertige wys het openen der veldtogt, van 't jaar 1710, Met het inneemen der Fransche linien*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Kortzaantje, of voorloperij van een tweede Harlequin met de rarekiek: vertoonende op een boertige wyze de verrigtinge van het Fransse leger, in may 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Tweede Harlequin, met syn rarekiek; vader van scharmoesje en kortzaantje; vertoonende op een boertige wyze de verrigtinge van het Fransse leger, wegens de belegering en het overgaan der stad Douay, den 26 juny 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Derde Harlequin, met de rarekiek, vertoonende op een boertige wyse, de verrigting des hertog van Tursis, op 't eyland van Serdanje*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Vierde Harlequin, sonder rarekiek. klagende op een boertige wyze, over de komst van drie nieuwe en hem naar aapende Harlequins*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Vyfde Harlequin, met zyn rarekiek; vertoonende op een boertige wyze, het afbreken der vreedehandel tot Geertruydenberg, en verd're toestand der Franssen, met het begin van july 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Sesde Harlequin, met zyn rarekiek; verhaalende op een boertige wyze, het komen der Franschen buyten hun linien by Arras*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Sevende Harlequin; met zyn rarekiek, vertoonende op een boertige wyze, het verslaan van het Spaansche leger in Catalonien; benevens het vergiftigen der gaalderyen voor Bethune*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1710). *Agste en laatste Harlequin, met zyn rarekiek; vertoonende op een boertige wyze, de gadeloose neêrslag der Franssen en Spanjaarden, by Saragossa, met het verdelg van hun leger, en den ondergang van den hertog van Anjou, den 20. augusty 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1714). *Harlequin, met de rarekiek: van Barleduk naar de Amsterdamse kermis, vertoonende de toestand in Grootbrittannien*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1714). *Jan van Gyzens Bekeerde zingende Harlequin, met de rarekiek: van de Amsterdamse kermis, naar Groot-Brittannien, no. 2*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1715). *Verwonderde Harlequin, met een halve rarekiek: in Grootbrittanjen*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1715). *Swervende Harlequin, zonder rarekiek: in Grootbrittanjen*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

² De gefingeerde rarekiekvertoningen zijn per schrijver op volgorde van verschijning (dus niet op alfabet) neergezet.

- Jan van Gijsen. (1715). *Bedroefde Harlequin, met een gebrooke rarikiek: in Grootbrittanjen*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1715). *Herstelde Harlequin, met de opgelapte rarikiek: in Grootbrittanjen*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1715). *Verleege Harlequin, met de rarikiek: in Schotland*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1715). *Desperaate Harlequin, met de verborge rarikiek: in Schotland*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1716). *Verkwikte Harlequin, met de herstelde rarikiek: in Schotland. Verhalende de aankomst, verrigting, en vertrek van den pretendent aldaar*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1716). *Harlequin, met een nieuwe rarikiek: in Londen. Vertoonende de dood van de Graaven Derwentwater en Kemuure, nevens de vlugt van de Lord Nietisdaalen*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1716). *Afgeperste Harlequin, met de raaikiek: op de Amsterdamse kermis, verhaalende al zyn wedervaaren t'zeedert laatst*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan van Gijsen. (1717). *Wispeltuurge Harlequien, met zyn rarikiek in Groot-Brittanjen. Vertoonende op een boertige wys, alles wat'er is gepasseert in het vrijspreeken van de Graaf van Oxfort*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.
- Jan Pook. (1709). "Harlequin, reyzende met zyn rarekiek, van Wynendaal en Ryssel na de Amsterdamse kermis, en vertoonende de voorvallen des oorlogs in Vlaanderen van den 28. September 1708". In: *Rommel-zoodjen* p. 19-36. Amsterdam: Timotheus ten Hoorn.
- Jan Pook. (1709). "Tweede Harlequin, met de rarekiek, vertoonende, de oorlogs gevallen in Vlaand'ren, van den 15 october, tot den 15 november 1708". In: *Rommel-zoodjen* p. 37-56. Amsterdam: Timotheus ten Hoorn.
- Jan Pook. (1709). "Derde Harlequin, met de rarekiek, op de grenzen van Vrankryk; vertoonende 't voorgevallene in Vlaanderen, van den 15 october, tot den 24 december 1708". In: *Rommel-zoodjen* p. 57-76. Amsterdam: Timotheus ten Hoorn.

Paradoxale lofredes

- z.n. (1715). *Bagchus op zyn' troon, of de nuttigheid des wijns in zyn' aart en eygenschap*. Leiden: Joh. Arnold. Langerak, en Gr. Hage: Paulus van der Pette.
- Justus van Effen. (1732). "Lof der hartdavery". In: *De Hollandsche Spectator* (ed. Astraea 1998, Leiden).
- Jan van Elsland. (tussen 1704 en 1724). *Dronke Brechtje klucht-spel, negende tooneel*. Haarlem: H. van Hulkenroy.
- Robert Hennebo. (1723). *Rouw-klachten van den heere Jacobus Veenhuysen; Beneevens De Lof der Jenever, eerste en tweede deel*. Amsterdam: gedrukt voor den authour.
- Jan van Hoven. (1733). *Lof der tabak*. 's Gravenhage: Cornelis van Zanten.
- Philippus Jongheryx. (1723). "Lof-cracht ende uytwercksels van den wyn". In: *Kint-baerenden man*. Brugge: Jacobus Beernaerts.
- Johann Valentin Neiner. (1735). "Van den lof der rodige en koperige neuzen". In: *De nieuwgesorteerde uitdragerswinkel der tegenwoordige waereld*. Amsterdam: Erven J. Ratelband.

- Jakobus Rosseau. (ca 1730). “Lof der wyn” & “Lof van de Tabak.” & “Lof van de koffy.” In: *Het Vermakelyke Minne-spel of Toneel der Liefde, Vertoond aan alle Vryers en Vrysters*, resp. p. 103-106 & 106-108 & p. 111-113. Amsterdam: Wed. van Jacobus van Egmont.
- Pieter de la Rue. (1718). “Eigenliefde, Gezellinne der Menselyke Deugden. In: *Dichtlievende Tydkortingen, Bestaande in Gedichten Van Verscheide Stoffe En Rymtrant, Tweede Deel*, p. 134-142. Leyden: Samuel Luchtmans.
- Jacobus de Ruyter. (1710-1733). “Lof-kracht, en profijt van den wijn.” In: *Het aengenaem lysterken, kluchtigh en bevalligh singende veel nieuwe en noyt meer van te vooren ghedruckte liedekens*. Brugge: Andreas Wydts.
- Theodoor van Snakenburg. (1731). “Lof der verwaendheid“. In: *Proeve van dichtoeffening, bestaende in herderszangen, brieven, klink- en mengeldichten*, p. 236-248. Leiden: de Jansoons van der Aa.
- Jacob Campo Weyerman. (1727). “Den Lof der Dronkenschap.” In: *Den Echo Des Weerelds, Door Jakob Campo Weyerman; Ernstig en Vermaakelyk, In Onrym en in Rym. Tweede Deel*, p. 244-248. Amsterdam: gedrukt voor den auteur.

Komische kermisteksten

- Coenraet Droste. (1710). *De Haegsche kermis. Blijspel*. 's Gravenhage: Gerrit Rammazeyn.
- Jan van Elsland. (1730). *Morgenspraak Tussen Jaap en Kees, Over den Val van Faëton*. Rotterdam: Pieter de Vries.
- Frans Greenwood. (1733). *Boere Pinxtervreugt*. Rotterdam: Arnold Willis.
- Jan van Hoven. (1715). *Jan van Hovens Schildery van de Haagsche Kermis*. 's Gravenhage: Jakobus Gezelle.
- Lukas Rotgans. (1708). *Boerekermis* (ed. L. Strengolt 1967). Gorinchem: J. Noorduijn en zoon N.V.
- Pieter Langendijk. (1715). *Boerige Beschrijving van den Amsterdamschen Schouwburg en het vertoonen van Aran en Titus*.

Secundaire literatuur

- Altena, Peter. (2014). “Satirische tijdschriften: inleiding”. In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 37, p. 98-105.
- Bostoën, Karel. (2006). ‘Robert Hennebo's lof van de jenever. Een Nederlandse eigenaardigheid?’. In: Remke Kruk en Sjef Houppermans (Eds.), *Een vis in een fles raki. Literatuur en drank in verschillende culturen*, p. 69-92. Amsterdam.
- Bredero, G.A. (1612). “Klucht van de koe”. In: *Kluchten* (Eds. Jo Daan 1971). Culemborg: Tjeenk Willink-Nooduijn N.V.
- Bredero, G.A. (1622). “Boeren Geselschap”. In: *Liederen* (Eds. E.K. Grootes 1985). Amsterdam: Querido.
- Burgess, Theodore Chalon. (1987). “Epideictic Literature”. In: *Studies in Classical Philology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Claes, Frans Aloïs. (z.d.). *Bredero: Boeren Geselschap*.
<https://faclaes.be/Bredero%20Boeren%20Geselschap.htm>
- Democritus Minor. (z.d.). *Schertsode en spotlof*. <https://www.democritus.be/>
- Dhondt, Frederik. (2008). “Lodewijk XIV als spelverdeler in de Spaanse Successie, 1707-1708”. In *De Achttiende Eeuw*, 42, 2010. Hilversum: Uitgeverij Verloren.

- Dingemanse, Clazina. (2008). *Rap van tong, scherp van pen. Literaire discussiecultuur in Nederlandse praatjespamfletten (circa 1600-1750)*. Hilversum: Verloren.
- Duiveman, Adriaan. (2019). "How to Refuse the Goblet Drinking Rituals, Sociability and Flow in *Nederlands Displegtigheden, 1732-1735*". In: Joop W. Koopmans & Dries Raeymaekers (Eds.), *Feestelijke cultuur in de vroegmoderne Nederlanden: Nieuwe Tijdingen*, p. 137-156. Leuven University Press.
- Erasmus, Desiderius. (1511). *De lof der zottheid*. (Eds. A.H. Kan 1952). Amsterdam / Antwerpen: Wereld-Bibliotheek.
- Ferket, Johanna. (2021). *Hekelen met humor. Maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse komische toneel in de Nederlanden*. Hilversum: Verloren.
- Frijhoff, Willem & Marijke Spies. (2000). *1650. Bevochten eendracht* (tweede druk). Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Gisle, Lydia. (2008). *Het gebruik van tabak*. Gezondheidsenquête Wetenschappelijk Instituut Volksgezondheid Brussel.
- De Haas, Anna. (z.d.). *Harlequin met de Rarikië (1714-1720)*. Encyclopedie Nederlandstalige Tijdschriften.
- Haks, Donald. (2013). *Vaderland en vrede. Publiciteit over de Nederlandse Republiek in oorlog*. Hilversum: Verloren.
- Hanou, André. (2002). "Iets over de sfeer in de Amsterdamse schouwburg". In: *Nederlandse literatuur van de Verlichting (1670-1830)*, p. 65-72. Uitgeverij Vantilt.
- Harms, Roeland. (2011). *Pamfletten en publieke opinie. Massamedia in de zeventiende eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hendrix, Harald & Marijke Meijer Drees. (2001). "Burgers en burgerlijkheid in de Renaissance". In: Harald Hendrix & Marijke Meijer Drees (Eds.), *Beschaafde burgers. Burgerlijkheid in de vroegmoderne tijd* (Utrecht Renaissance Studies VI), p. 1-4. Amsterdam University Press.
- Holm, Nicholas. (2017). *Humour as Politics, The Political Aesthetics of Contemporary Comedy*. London: Palgrave Macmillan.
- Hopstaken, Tommy & Jaap de Jong. (z.d.). *Humor in lekenpraatjes. De ontwikkeling en toepassing van een humoranalysemodel voor toespraken*.
- Koopmans, Joop W. & Dries Raeymaekers. (2019). "Van feest tot feest. Evolutie en vormgeving van feestelijk vertier in de vroegmoderne Nederlanden". In: Joop W. Koopmans & Dries Raeymaekers (Eds.), *Feestelijke cultuur in de vroegmoderne Nederlanden, Nieuwe Tijdingen* p. 5-16. Leuven: University Press.
- Kuipers, Giseline. (2009). "Humor Styles and Symbolic Boundaries". In: *Journal of Literary Theory*, 3(2), p. 219-240.
- Leemans, Inger & Johannes, Gert-Jan. (2017). *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Lozano Parra, Saro. (2012). *De pijp als indicator van onmatigheid*. Universiteit van Utrecht.
- Luijk, Henrike. (2011). *Lang leve het jacobitisme! Een onderzoek naar de overlevering van het jacobitisme van de zeventiende eeuw naar het heden*. Universiteit van Utrecht.
- Luk, Karlijn. (2019). *Ridiculing the Other. The Politics of Humour and Imaging in early modern Dutch moffenkluchten*. Radboud Universiteit Nijmegen.
- Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*. (2014). Jaargang 37, nummer 2. Stichting Jacob Campo Weyerman, Amsterdam.

- Meijer Drees, Marijke. (2004). “‘Godt doet groote dingen, ende wij en begrijpense niet’ Een gesprekspamflet over de komeet van 1664”. In: *Nederlandse letterkunde*, 9, p. 237-252. Assen: Koninklijke Van Gorcum.
- Meijer Drees, Marijke. (2001). “Zeventiende-eeuwse literatuur in de Republiek: burgerlijk?” In: Harald Hendrix & Marijke Meijer Drees (Eds.), *Beschaafde burgers. Burgerlijkheid in de vroegmoderne tijd* (Utrecht Renaissance Studies VI), p. 63-80. Amsterdam University Press.
- Meijer Drees, Marijke & Ivo Nieuwenhuis. (2010). “De macht van satire: grenzen testen, grenzen stellen”. In: *Nederlandse Letterkunde*, 15, p. 193-215. Assen: Koninklijke Van Gorcum.
- Miller, Henry Knight. (1956). “The Paradoxical Encomium with Special Reference to Its Vogue in England, 1600-1800”. In: *Modern Philology*, 53(3), p. 145-178. The University of Chicago Press.
- Nieuwenhuis, Ivo. (2022). “De esthetica van het boertige en het kluchtige: Een nieuwe benadering van vroegmoderne Nederlandse humorteksten”. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 138(1), p. 33-59.
- Nieuwenhuis, Ivo. (2014a). “Geen effectiever vermaak dan leedvermaak. Humor als retorisch wapen in de *Lanterne magique of toverlantaern* (1782-83).” In: *Tijdschrift voor tijdschriftstudies*, 36, p. 101-118. Utrecht: Igitur Publishing.
- Nieuwenhuis, Ivo. (2014b). *Onder het mom van satire: laster, spot en ironie in Nederlands, 1780-1800*. Hilversum: Verloren.
- Nieuwenhuis, Ivo. (2016). “Politiek op de kermis. Het genre van de gefingeerde rarekiekvertoning”. In: *Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weyerman*, 39(1), p. 1-13. Amsterdam.
- Peeters, Willem. (2022). “De Spaanse Successieoorlog (1701–1713)”. In: *Historiek*.
- Pers, Dirck Pietersz. (1628). *Suyp-stad of Dronckaarts leven*. (Eds. J.E. Verlaan & E.K. Grootes 1978). Noorduijn, Culemborg: Tjeenk Willink.
- Porteman, Karel & Mieke B. Smits-Veldt. (2016). *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Reagles. (2019). *Bolingbroke’s Reflections upon Exile*. The History of Parliament, British Political, Social & Local History.
- Romein, C. Annemieke. (2019). “Blood Sports and Festivities in Normative Provincial Publications: Ordinances in Gelderland’s ‘Plakkaatboek’, 1582–1699”. In: Joop W. Koopmans & Dries Raeymaekers (Eds.), *Feestelijke cultuur in de vroegmoderne Nederlanden: Nieuwe Tijdingen*, p. 121-136. Leuven University Press.
- Rotgans, Lukas. (1708). *Boerekermis* (ed. L. Strengholt 1968). Gorinchem: J. Noorduijn en zoon N.V.
- De Ruijter, K.C.J. (2014). *De dominantie van het rationeel belang: Britse oorlogsverklaringen tussen 1648 en 1763*. Universiteit van Utrecht.
- Simonsz, Arend Fokke. (1792). *De moderne Helicon*. (Eds. Lotte Jensen & Alan Moss 2010). Nijmegen: Vantilt.
- Van der Stel, Jaap Carel. (1995a). *Drinken, drank en dronkenschap. Vijf eeuwen drankbestrijding en alcoholhulpverlening in Nederland*. Hilversum: Verloren.
- Van der Stel, Jaap Carel. (1995b). “Drinken, drank en dronkenschap: een historische schets”. In: C.P.F. van der Staak, G.M. Schippers, C.A.L. Hoogduin (Eds.), *Wie doet er nog aan alcoholzorg?*, 6, p. 21-32. Nijmegen: Bureau Bêta.

- Timmermans, Lucinda. (2019). “De kunst van de feestmaaltijd: Gedecoreerd tafelgerei als gespreksonderwerp in de zestiende eeuw”. In: Joop W. Koopmans & Dries Raeymaekers (Eds.), *Feestelijke cultuur in de vroegmoderne Nederlanden: Nieuwe Tijdingen*, p. 59-78. Leuven University Press.
- Verberckmoes, Johan. (2018). “Door het publiek betoverd. Kermisacts en sneeuwpoppen in de Lage Landen in de zeventiende en achttiende eeuw.” *Jaarboek de Achttiende eeuw*, p. 79-92.
- Verschaffel, Tom. (2017). *De weg naar het binnenland. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Zuidelijke Nederlanden*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Van den Vondel, Joost. (1663). *De werken van Vondel. Tiende deel 1663-1674*. (Eds. J.F.M. Sterck, H.W.E. Moller, C.G.N. de Vooy, C.R. de Klerk, B.H. Molkenboer, J. Prinsen J.Lzn., L. Simons, C.C. van de Graft, L.C. Michels, J.D. Meerwaldt en A.A. Verdenius 1937). Amsterdam: De maatschappij voor goede en goedkoope lectuur.
- Vos, Jan. (1641) *Toneelwerken* (Eds. W.J.C. Buitendijk 1975). Assen / Amsterdam: Van Gorcum.
- Te Winkel, Jan. (1924). “De Boertige Muze”. In: *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde V. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden*, 3. Haarlem: De erven F. Bohn.
- Van der Zee, Joop. (2001). “Van oudsher beschaafd. Burgers in de vroegmoderne Nederlandse geschiedschrijving”. In: Harald Hendrix & Marijke Meijer Drees (Eds.), *Beschaafde burgers. Burgerlijkheid in de vroegmoderne tijd* (Utrecht Renaissance Studies VI), p. 43-62. Amsterdam University Press.

Naslagwerken

- Algemeen letterkundig lexicon. (2012-...). “Burleske literatuur”. In: G.J. Vis, P.J. Verkruijsse, H. van Gorp, D. Delabastita, G.J. van Bork, Lars Bernaerts, Frank Willaert, Esther op de Beek & Nina Geerdink, *Algemeen letterkundig lexicon*.
- Algemeen letterkundig lexicon. (2012-...). “Enumeratio”. In: G.J. Vis, P.J. Verkruijsse, H. van Gorp, D. Delabastita, G.J. van Bork, Lars Bernaerts, Frank Willaert, Esther op de Beek & Nina Geerdink, *Algemeen letterkundig lexicon*.
- Algemeen letterkundig lexicon. (2012-...). “Parodie”. In: G.J. Vis, P.J. Verkruijsse, H. van Gorp, D. Delabastita, G.J. van Bork, Lars Bernaerts, Frank Willaert, Esther op de Beek & Nina Geerdink, *Algemeen letterkundig lexicon*.
- Algemeen letterkundig lexicon. (2012-...). “Satire”. In: G.J. Vis, P.J. Verkruijsse, H. van Gorp, D. Delabastita, G.J. van Bork, Lars Bernaerts, Frank Willaert, Esther op de Beek & Nina Geerdink, *Algemeen letterkundig lexicon*.
- Bendlin, Andreas. (2006). “Volcanus”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.
- Graf, Fritz. (2006). “Ceres”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.
- Graf, Fritz & Anne Ley. (2006). “Apollo”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar,

- Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.
- Kuiper, G. & P.J. Verkruisse. (1985). “Pieter Langendijk”. In: G.J. Van Bork & P.J. Verkruisse (Eds.) *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan.
- Philippa, M., F. Debrabandere, A. Quak, T. Schoonheim & N. van der Sijs. (2003-2009). “Harlequin”. In: *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands*. Amsterdam.
- Prescendi, Francesca. (2006). “Liber, Liberalia”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.
- Schlesier, Renate & Anne Ley. (2006). “Dionysus”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.
- Walde, Christine. (2006). “Momos”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.
- Walde, Christine. (2006). “Thalia”. In: *Brill’s New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik & Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry.

Bijlagen

In deze bijlagen volgt van elke besproken primaire tekst een korte samenvatting op de inhoud. De bijlagen zijn verdeeld in de drie genres. Als eerst een overzicht van waar de gefingeerde rarekiekvertoningen over gaan. Dan volgt de uitleg van het onderwerp van de paradoxale lofredes. En als laatste korte samenvattingen bij de kermisgedichten.

Bijlage 1: gefingeerde rarekiekvertoningen

Een korte beschrijving van elke tekst op dezelfde volgorde als in de bronnenlijst.

1. Jan van Gijsen. (1710). *Schar-moesje, of voorlopertje van een tweede Harlequin met de rarekiek: vertoonende op een boertige wys het openen der veldtogt, van 't jaar 1710, Met het inneemen der Fransche linien*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Scharmoesje is de zoon van Harlequin, hij heeft ook een rarekiek bij zich waar Kees in kan kijken.

2. Jan van Gijsen. (1710). *Kortezantje, of voorlopertje van een tweede Harlequin met de rarekiek: vertoonende op een boertige wyze de verrigtinge van het Fransse leger, in may 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Kortezantje is de broer van Scharmoesje en dus ook de zoon van Harlequin. Hij heeft een rarekiek bij zich die hij aan Kees laat zien, waar de veldheer Villars op het punt staat de stad Douai te verdedigen van de alliantie.

3. Jan van Gijsen. (1710). *Tweede Harlequin, met syn rarekiek; vader van scharmoesje en kortezantje; vertoonende op een boertige wyze de verrigtinge van het Fransse leger, wegens de belegering en het overgaan der stad Douay, den 26 juny 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin, de vader van Scharmoesje en Kortezantje, wil zijn rarekiek aan Kees laten zien. Kees vraagt naar beelden van de vrede, Harlequin zegt dat de Fransen daar niet van gediend zijn, omdat zij telkens winnen. Vervolgens laat hij de strijd bij Douai zien, waar de Fransen verliezen.

4. Jan van Gijsen. (1710). *Derde Harlequin, met de rarekiek, vertoonende op een boertige wyse, de verrigting des hertog van Tursis, op 't eyland van Serdanje*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin en Kees praten over de strijd bij Sardinië, die in de rarekiek te zien is. Harlequin zegt dat de Fransen hebben gewonnen, maar dat is niet waar en dat weet Kees. Harlequin bedenkt smoesjes waarom ze verliezen en wat daar voordelig aan is.

5. Jan van Gijsen. (1710). *Vierde Harlequin, sonder rarekiek. klagende op een boertige wyze, over de komst van drie nieuwe en hem naar aapende Harlequins*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin klaagt bij Kees dat zijn rarekiek is gestolen en dat hij nu geen geld kan verdienen.

6. Jan van Gijsen. (1710). *Vyfde Harlequin, met zyn rarekiek; vertoonende op een boertige wyze, het afbreeken der vreedehandel tot Geertruydenberg, en verd're toestand der Franssen, met het begin van july 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin vertelt over de mislukte vrede bij Geertruidenberg. Als Harlequin Kees aanspoort om meer te betalen om ook in de rarekiek te kijken naar het beleg van Bethune, zegt Kees dat hij met iets moet komen dat interessanter is.

7. Jan van Gijsen. (1710). *Sesde Harlequin, met zyn rarekiek; verhaalende op een boertige wyze, het komen der Franschen buyten hun linien by Arras*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin en Kees discussiëren over de dapperheid van het Franse leger en de heldhaftigheid van de veldheer Villars. Op het einde geeft Kees toe dat hij een hekel heeft aan alles wat Frans is.

8. Jan van Gijsen. (1710). *Sevende Harlequin; met zyn rarekiek, vertoonende op een boertige wyze, het verslaan van het Spaansche leger in Catalonien; benevens het vergiftigen der gaalderyen voor Bethune*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin heeft twee rarekieks, maar wil ze in eerste instantie niet aan Kees laten zien. Hij krijgt er spijt van als hij het uiteindelijk toch doet. In de eerste rarekiek is te zien hoe koning Filips V Catalonië verliest aan de Habsburgers. In de tweede rarekiek is nogmaals het beleg van Bethune te zien, maar Kees komt er niet aan toe om erin te kijken, omdat het zo erg stinkt, dat hij gelijk Harlequin wegstuurt.

9. Jan van Gijsen. (1710). *Agste en laatste Harlequin, met zyn rarekiek; vertoonende op een boertige wyze, de gadeloose neêrslag der Franssen en Spanjaarden, by Saragossa, met het verdelg van hun leger, en den ondergang van den hertog van Anjou, den 20. augusty 1710*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Op 20 augustus 1710 verliezen de Franssen de slag bij Zaragoza. Kees kent natuurlijk de uitslag van de strijd, maar laat Harlequin het hem zien. Als Harlequin dan begint over de grootsheid en dapperheid van het Franse leger, bewijst Kees hem het tegendeel. Harlequin komt steeds met smoesjes over waarom ze zouden verliezen. Dit is dan ook de laatste keer dat hij in de Republiek zou komen met zijn rarekiek, zegt hij.

10. Jan van Gijsen. (1714). *Harlequin, met de rarikiek: van Barleduk naar de Amsterdamse kermis, vertoonende de toestand in Grootbritannien*. Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin en Jaap discussiëren over de nieuwe Engelse koning, George I, en de pretendent Jacobus III. Harlequin laat aan Jaap in zijn rarekiek zien dat Jacobus zo'n goede koning is en dat hij goed wordt onthaald door het volk. Maar Jaap heeft door dat het niet Jacobus is, maar

George waar het volk zo van houdt. Aan het einde zegt Harlequin overgehaald te zijn door Jaap dat George een goede koning is.

11. Jan van Gijsen. (1714). *Jan van Gyzens Bekeerde zingende Harlequin, met de rarikiek: van de Amsterdamse kermis, naar Groot-Brittannië, no. 2.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin en Jaap komen elkaar tegen in Groot-Brittannië om te kijken naar het onthaal van de koning. Harlequin laat het zien in zijn rarekiek en zingt er een lovend liedje bij over koning George. Jaap is blij dat ze het eens met elkaar eens zijn, maar heeft toch nog twijfels dat hij niet liegt.

12. Jan van Gijsen. (1715). *Verwonderde Harlequin, met een halve rarikiek: in Grootbrittanjen.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin komt Jaap nog tegen in Groot-Brittannië. Ze bespreken alle slechte mannen van de Tories en welke in de rarekiek moeten komen. Jaap stelt voor om zijn rarekiek “De Klugt van de ondergang der Torren” te noemen.

13. Jan van Gijsen. (1715). *Swervende Harlequin, zonder rarikiek: in Grootbrittanjen.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin is bang dat hij geen geld meer kan verdienen omdat er niks meer gebeurt om in de rarekiek te vertonen.

14. Jan van Gijsen. (1715). *Bedroefde Harlequin, met een gebrooke rarikiek: in Grootbrittanjen.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequins rarekiek is stukgemaakt door een groep Tories. Ze vluchten als koning George eraan komt. Harlequin klaagt over zijn kapotte rarekiek bij Jaap en die biedt aan hem geld te geven voor een nieuwe kast. Harlequin is bang dat de pretendent Jacobus terug is in Engeland, maar Jaap stelt hem gerust dat dat niet zo is. Ze gaan op het eind samen wat drinken op kosten van Jaap.

15. Jan van Gijsen. (1715). *Herstelde Harlequin, met de opgelapte rarikiek: in Grootbrittanjen.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin heeft zijn rarekiek groter gemaakt. Hij discussieert met Jaap over alle slechte mannen van de Tories, zoals de leider Bolingbroke. Maar ze zijn opgelucht dat het hen ook niet goed gaat en dat er steeds minder van over zijn. Aan het einde willen ze allebei Groot-Brittannië weer verlaten.

16. Jan van Gijsen. (1715). *Verleege Harlequin, met de rarikiek: in Schotland.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin komt Jaap tegen in Schotland, waar een opstand bezig is van de jacobieten, die de troon willen van Groot-Brittannië. Harlequin is bedroefd over de dood van de Franse koning,

en Jaap en Harlequin spreken over zijn opvolger. Harlequin zegt nog steeds aan de kant van Jaap, de protestantse kant, te staan.

17. Jan van Gijsen. (1715). *Desperaate Harlequin, met de verborge rarikiek: in Schotland.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin wil snel het land uit, want hij is bang dat de pretendent en aanhangers terugkomen naar Groot-Brittannië. Jaap verzekert hem ervan dat dat niet het geval is.

18. Jan van Gijsen. (1716). *Verkwikte Harlequin, met de herstellde rarikiek: in Schotland. Verhalende de aankomst, verrigting, en vertrek van den pretendent aldaar.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Jaap en Harlequin hebben het over de landverraders van het rijk van Groot-Brittannië, met name over de pretendent, en ze wensen hen allerlei lelijke dingen toe en hopen dat ze nooit meer terugkomen. Op het eind zegt Jaap dat hij in het land wil blijven tot de rust helemaal is wedergekeerd.

19. Jan van Gijsen. (1716). *Harlequin, met een nieuwe rarikiek: in Londen. Vertoonende de dood van de Graaven Derwentwater en Kemuure, nevens de vlugt van de Lord Nietisdaalen.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin heeft wat nieuws in zijn rarekiek: de onthoofding van twee jacobieten. Harlequin en Jaap zijn het erover eens dat ze het verdienen, maar Jaap zegt dat hij het niet in de rarekiek zou laten, omdat Harlequin er misschien weinig klanten mee trekt.

20. Jan van Gijsen. (1716). *Afgeperste Harlequin, met de raaikiek: op de Amsterdamse kermis, verhaalende al zyn wedervaaren t'zeedert laatst.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin is terug in Amsterdam en komt Jaap tegen op de kermis. Hij vertelt van de reis die hij heeft gemaakt sinds de laatste keer dat ze elkaar zagen in Groot-Brittannië. Hij kwam op veel plekken, maar nergens was interessant nieuws voor zijn rarekiek en de mensen wilden er niet in kijken.

21. Jan van Gijsen. (1717). *Wispeltuurige Harlequien, met zyn rarikiek in Groot-Brittanjen. Vertoonende op een boertige wys, alles wat 'er is gepasseert in het vrijspreken van de Graaf van Oxfort.* Amsterdam: Jacobus van Egmont.

Harlequin heeft het nieuws gehoord van de Graaf van Oxford die vrijgesproken is. Ze verdachten hem ervan jacobitisch te zijn, maar nu niet meer. Harlequin weet niet of hij hem nu een goed of slecht man moet vinden, dus vraagt hij raad aan Jaap. Jaap geeft het advies om maar niks hardop te zeggen als je het niet zeker weet, tegelijk met een opsomming van andere adviezen.

22. Jan Pook. (1709). "Harlequin, reyzende met zyn rarekiek, van Wynendaal en Ryssel na de Amsterdamse kermis, en vertoonende de voorvallen des oorlogs in Vlaanderen

van den 28. September 1708”. In: *Rommel-zoodjen* p. 19-36. Amsterdam: Timotheus ten Hoorn.

Harlequin is in Amsterdam en wil zijn rarekiek laten zien aan Jaap. Jaap laat niet weten dat hij Hollands is en Harlequin denkt in eerste instantie dat Jaap aan de Franse kant van de oorlog staat. Harlequin laat een veldslag zien in zijn rarekiek, maar Jaap stelt elke keer verkeerde vragen erover waardoor de Fransen slecht overkomen. Uiteindelijk heeft Harlequin door dat Jaap Hollands is en dat hij weet hoe de oorlog verloopt en hij wordt boos en gaat weg.

23. Jan Pook. (1709). “Tweede Harlequin, met de rarekiek, vertoonende, de oorlogs gevallen in Vlaand’ren, van den 15 oktober, tot den 15 november 1708”. In: *Rommel-zoodjen* p. 37-56. Amsterdam: Timotheus ten Hoorn.

Harlequin heeft gezegd dat hij nooit meer zijn rarekiek aan een Nieuwersluisse boer wil laten zien, want die vindt hij te dom. Hij komt nogmaals Jaap tegen en die liegt over zijn afkomst, dus Harlequin laat zijn rarekiek zien. Nu gebeurt hetzelfde als in het eerste verhaal, Jaap stelt de verkeerde vragen waardoor de Fransen slecht overkomen en Harlequin wordt boos.

24. Jan Pook. (1709). “Derde Harlequin, met de rarekiek, op de grenzen van Vrankryk; vertoonende ’t voorgevallene in Vlaanderen, van den 15 oktober, tot den 24 december 1708”. In: *Rommel-zoodjen* p. 57-76. Amsterdam: Timotheus ten Hoorn.

Jaap verkleedt zich als een Vlaamse man, praat met een Vlaams accent, verzint een functie en naam en houdt voor de laatste keer Harlequin voor de gek. Harlequin heeft niet door dat dit dezelfde Jaap is als de vorige twee keren en wordt weer boos als hij erachter komt door de beledigende opmerkingen en vragen die Jaap maakt en stelt. Harlequin zegt dat hij nooit meer in dit land wil komen.

Bijlage 2: paradoxale lofredes

Een korte beschrijving van elke tekst op dezelfde volgorde als in de bronnenlijst.

1. z.n. (1715). *Bagchus op zijn’ troon, of de nuttigheid des wijns in zijn’ aart en eygenschap*. Leiden: Joh. Arnold. Langerak, en Gr. Hage: Paulus van der Pette.

Het is een tekst met 32 hoofdstukken. Elk hoofdstuk heeft een advies, tegenwerping, regel, of voorbeeld. De auteur van de tekst prijst wijn aan en adviseert zelfs om af en toe heel dronken te worden. Hij geeft aan dat veel mensen dit ook doen, belangrijke filosofen, dichters, geleerden, machtige mensen, etc. Ook zijn ze dit drankgebruik gewend in veel verschillende landen. Later in de tekst worden tegenwerpingen genoemd die je kan maken tegen het drinken van wijn, zoals dat wijn je dom maakt, maar deze worden allemaal ontkracht. Aan het eind worden er regels gesteld waar je je aan moet houden als je wijn drinkt, zoals dat je met mate moet drinken.

2. Justus van Effen. (1732). “Lof der hartdravery”. In: *De Hollandsche Spectator* (ed. Astraea 1998, Leiden).

De harddraverij wordt door Justus van Effen verdedigd in deze tekst. Hij geeft aan dat het niet een tekst wordt zoals bijvoorbeeld de *Lof der zotheid*, want hij heeft krachtige en ernstige bewijzen, gebaseerd op de geleerdheid. Hij beschrijft de sport zoals die bij de Grieken werd gedaan, hij benoemt de voordelen ervan en ontkracht de eventuele tegenwerpingen. En hij eindigt met de hoop dat de harddraverij weer zijn oude aanzien terugkrijgt.

3. Jan van Elsland. (tussen 1704 en 1724). *Dronke Brechtje klucht-spel, negende tooneel*. Haarlem: H. van Hulkenroy.

Terwijl Brechtje de brandewijn drinkt, spreekt ze in rijm vol lof over de drank. Ze spreekt de drank aan en noemt alle goede dingen ervan.

4. Robert Hennebo. (1723). *Rouw-klachten van den heere Jacobus Veenhuysen; Beneevens De Lof der Jenever, eerste en tweede deel*. Amsterdam: gedrukt voor den auteur.

Robert Hennebo heeft in twee delen een lofzang op de jenever gemaakt. Hij noemt de voordelen van de drank in beroepen, bij ziektes, en bij het voeren van oorlog bijvoorbeeld. Hij laat weten dat iedereen het drinkt, en dat jenever ook heel het jaar door, gedurende de hele dag lekker is. Hij draagt het gedicht op aan de brouwers, kopers en verkopers van de drank.

5. Jan van Hoven. (1733). *Lof der tabak*. 's Gravenhage: Cornelis van Zanten.

Jan van Hovens tekst is een lofzang op de tabak. Hij rookt zelf, en dat helpt hem bij zijn gedichten. Hij noemt de voordelen van tabak, welke beroepen het allemaal beter maakt, welke ziektes het allemaal kan genezen, hoe vaak je het moet roken, etc.

6. Philippus Jongheryx. (1723). "Lof-cracht ende uytwercksels van den wyn". In: *Kint-baerenden man*. Brugge: Jacobus Beernaerts.

Het is een kort gedichtje waarin de wijn wordt geprezen.

7. Johann Valentin Neiner. (1735). "Van den lof der rodige en koperige neuzen". In: *De nieuwgesorteerde uitdragerswinkel der tegenwoordige waereld*. Amsterdam: Erven J. Ratelband.

Het is een lofzang op de wijn, met de waarschuwing dat het wel met mate genuttigd moet worden. Er zitten enkele anekdotes in die voordelen van wijn moeten laten zien.

8. Jakobus Rosseau. (ca 1730). "Lof der wyn" & "Lof van de Tabak." & "Lof van de koffy." In: *Het Vermakelyke Minne-spel of Toneel der Liefde, Vertoond aan alle Vryers en Vrysters*, resp. p. 103-106 & 106-108 & p. 111-113. Amsterdam: Wed. van Jacobus van Egmont.

Lof der wyn: een gedicht van 10 strofes, die allemaal een persoon beschrijven die beter, sterker, sneller, slimmer wordt door wijn. Enkele zinnen van het gedicht worden steeds

herhaald, net als het woord ‘wyn’. Aan het eind komt wel de waarschuwing te staan dat je toch niet te veel moet drinken.

Lof van de tabak: een gedicht waarin beroepen worden beschreven die door roken beter worden gedaan en leuker zijn.

Lof van de koffy: er wordt gezegd dat koffie een betere drank dan wijn is, en daarna worden alle voordelen van de koffie beschreven.

9. Pieter de la Rue. (1718). “Eigenliefde, Gezellinne der Menselyke Deugden”. In: *Dichtlievende Tydkortingen, Bestaande in Gedichten Van Verscheide Stoffe En Rymtrant, Tweede Deel*, p. 134-142. Leyden: Samuel Luchtmans.

In dit gedicht prijst Pieter de la Rue de liefde van jezelf. Hij noemt een paar mannen die heel deugdzaam zijn en zegt dat je wel van hen moet houden, en zo moet je ook van jezelf houden.

10. Jacobus de Ruyter. (1710-1733). “Lof-kracht, en profijt van den wijn.” In: *Het aengenaem lysterken, kluchtigh en bevalligh singende veel nieuwe en noyt meer van te vooren ghedruckte liedekens*. Brugge: Andreas Wydts.

Het is een kort gedichtje van 6 strofes waarin de wijn wordt aangewezen als de grootste macht van de wereld, groter dan vrouwen en geld.

11. Theodoor van Snakenburg. (1731). “Lof der verwaandheid“. In: *Proeve van dichtoeffening, bestaende in herderszangen, brieven, klink- en mengeldichten*, p. 236-248. Leiden: de Janssoons van der Aa.

De verwaandheid spreekt zelf in dit gedicht. Zij zegt dat je door verwaandheid geen schaamte kent, alleen geluk.

12. Jacob Campo Weyerman. (1727). “Den Lof der Dronkenschap.” In: *Den Echo Des Weerlds, Door Jakob Campo Weyerman; Ernstig en Vermaakelyk, In Onrym en in Rym. Tweede Deel*, p. 244-248. Amsterdam: gedrukt voor den auteur.

Het is een lofzang op de drank. Dronkenschap is de allergrootste deugd. Drank maakt alles beter, werken, studeren, of ouderdom. Dronkaards zijn te vrolijk om kwaad te doen. Maar als iemand zich per ongeluk misdraagt kan de schuld aan de drank worden gegeven, en niet aan de man zelf.

Bijlage 3: komische kermisteksten

Een korte beschrijving van elke tekst op dezelfde volgorde als in de bronnenlijst.

1. Coenraet Droste. (1710). *De Haegsche kermis. Blijspel*. 's Gravenhage: Gerrit Rammazeyn.

Het toneel begint met een fysieke ruzie tussen twee verkopers op de kermis. De schout houdt ze tegen. Noom Japick is in het stadje voor zaken, en hij heeft zijn zus Geertruit, zijn zoon Stoffel Japicksen, zijn dochter Fytje Sus, zijn neef Valentin en nicht Juffrouw Valentin, die

beide wees zijn, meegenomen. Juffrouw Valentin wil met Heer Overal trouwen, maar haar oom en tante zijn ervan overtuigd dat hij liegt over zijn stand en eer. Fytje Sus is met neef Valentin op de kermis, zij zijn verliefd op elkaar, maar haar tas wordt gestolen. Als Overal en zijn kameraad Ligtfoot van de kraam van Sybille komen stelen, en de schout houdt hen tegen, komt Fytje Sus erachter dat zij het waren die haar tas hebben gestolen. Zo komt Juffrouw Valentin erachter dat zij is bedrogen, en zij weigert nog met Overal te trouwen.

2. Jan van Elsland. (1730). *Morgenspraak Tussen Jaap en Kees, Over den Val van Faëton*. Rotterdam: Pieter de Vries.

Jaap en Kees spreken over het toneelstuk dat Jaap heeft gezien: “De val van Faeton”, Jaap legt aan Kees uit wat er gebeurt en Kees is verwonderd over de gebeurtenissen.

3. Frans Greenwood. (1733). *Boere Pinxtervreugt*. Rotterdam: Arnold Willis.

In deze tekst loopt de dichter over het pinksterfeest en beschrijft hij wat hij ziet. Eerst komen er jongeren langs, dan spreekt hij met wat dronkenlappen, vervolgens kijkt hij naar het schieten van de vogel en het eindigt met een feest waar mensen dansen, drinken, en, op het eind, in gevecht raken.

4. Jan van Hoven. (1715). *Jan van Hovens Schildery van de Haagsche Kermis*. 's Gravenhage: Jakobus Gezelle.

Het gedicht begint met het inluiden van de lente en de vrolijkheid van de kermis. Dan loopt de dichter over een kermis in Den Haag en beschrijft dingen die hij ziet, zoals vele kramen, toneelstukken, dronken mensen, en een bruiloft.

5. Lukas Rotgans. (1708). *Boerekermis* (ed. L. Strengholt 1967). Gorinchem: J. Noorduijn en zoon N.V.

Het is een verhaal in twee delen op rijm waarbij een ik-persoon vertelt wat hij allemaal ziet en doet op de kermis. Eerst komt hij een groep vrolijke boerenjongeren tegen, dan ziet hij goocheltrucjes. Hij vertelt ook over de kramen, spellen, rarekieks die hij ziet. Dronkenschap is een thema van de tekst, hij ziet veel dronken mensen en merkt daar ook dingen op aan, maar uiteindelijk geeft hij toe dat de kermis niet een plek is voor serieuze dingen en dat het dan wel wordt toegestaan. Hij beschrijft ook de mensen die hij tegenkomt, zoals burgers, boeren, roddelende vrouwen, etc. In deel twee beschrijft de ik-persoon de dierspellen die hij ziet op de kermis. Dan ziet hij een moralistisch en kluchtig toneelstuk, en buiten ziet hij ook de rederijkers optreden op toneel. Hij komt nog langs een liedjeszanger, kwakzalver, een oude vrouw die klaagt over haar dronken man, dansende jongeren, en hij verlaat de kermis als er een gevecht uitbreekt.

6. Pieter Langendijk. (1715). *Boerige Beschrijving van den Amsterdamschen Schouwburg en het vertoonen van Aran en Titus*.

Jaap en Kees spreken over een toneelstuk dat Jaap in de stad heeft gezien over Aran en Titus. Hij was verbaasd over wat er gebeurde en wat hij zag en brengt dat over op Kees.