

anderen in de maling nam door zich in een boom te verstoppen. Zulk gedrag door vrouwen werd evenmin goedgekeurd door de toenmalige schrijvers over humor. Dit dagboek bevestigt dat er in Holland veel en hard gelachen werd. Na een avond moppentappen in een herberg ging het gezelschap naar bed met 'kaken die zeer deden van het lachen'.⁴⁷ De in etiquetteboeken voorgeschreven matigheid werd dus al evenmin in acht genomen.

Dit reisgezelschap voldeed nog geheel aan het beeld van de vrolijke Hollanders met hun grove humor. Incidenteel vinden we gegevens in andere egodocumenten. Zo zijn er de dagboeken van de Friese stadhouder Willem-Frederik uit het midden van de zeventiende eeuw. Er ging vrijwel geen dag voorbij of we lezen dat hij 'vrolijk' is geweest of heeft gelachen. Maar hier blijkt tevens dat men ook te ver kon gaan, zoals een bezoeker deed, toen hij begon te schertsen over Adam, Eva en de zondeval: 'Zo bestrafte ik hem en zeide dat het kwalijk gedaan was met zulke zaken te raileren; men had materie genoeg om vrolijk te zijn als uit de bijbel'.⁴⁸ Constantijn Huygens jr noteerde in zijn dagboek een grapje waarvan hijzelf slachtoffer was. Hij was secretaris van stadhouder Willem iii. Toen hij eens zijn hoofd stootte aan een laag deurtje en krimpde van de pijn voorover boog, zei de prins tot hem: Zo diep hoef je nu ook weer niet te buigen. Leuk, maar toch weer een voorbeeld van minder beschaafd leedvermaak.

Een volstrekt andere praktijk is te vinden in het dagboek van de Amsterdamse koopman Willem de Clercq uit de vroege negentiende eeuw. Daarin schreef deze dat hij bij hoge uitzondering een avond in vrolijk gezelschap had doorgebracht en had moeten lachen: 'Dat doen wij in onze kringen niet veel', voegde hij eraan toe.⁴⁹ Nu behoorde De Clercq tot de protestants-christelijke opwekkingsbeweging het reveal. In dergelijke kringen had de voortdurende propaganda van de predikanten op den duur het grootste effect. Ook nu nog. Dat blijkt wel uit een recente beschrijving van de denkwereld van de bevindelijk gereformeerden. Een geïnterviewde vertelde dat zijn moeder hem al op heel jonge leeftijd had afgeleerd te lachen.⁵⁰ En op een bijeenkomst van Rotterdamse studenten over het thema geloof werd in 1996 nog geklaagd over een gereformeerde jeugd waar lachen, zeker op zondag, taboe was.⁵¹

In de rest van Nederland wordt inmiddels echter weer beduidend meer gelachen dan enkele decennia geleden. Er heeft zich zelfs de op-

merkelijke gewoonte ontwikkeld om op oudejaarsavond collectief op de televisie naar de conferentie van een cabaretier te kijken. Alles wijst erop dat humor een steeds prominenter plaats in onze cultuur inneemt.

Humor krijgt thans zelfs een dwingend karakter. In contactadvertenties wordt aan toekomstige partners vaak gevoel voor humor als voorwaarde gesteld. Bekende Nederlanders verklaren in interviews dat zij dat ook zien als meest essentiële eigenschap van hun echtgenoot. Managers moeten grapjes kunnen maken ter verhoging van het bedrijfsresultaat. En de gemeente Haarlem stelde onlangs gevoel voor humor zelfs als eis in een advertentie voor een nieuwe gemeentesecretaris. Had men er in de zeventiende eeuw net zo over gedacht, dan had Aernout van Overbeks carrière ongetwijfeld een succesvoller verloop gekend.

Humor in woord en beeld

Lectuur als amusement

In de zestiende eeuw verscheen er steeds meer drukwerk in de Nederlandse taal. De Republiek ontwikkelde zich tot een centrum van boekproductie en -handel. Het aantal drukkers verviervoudigde in de eerste helft van de zeventiende eeuw tot 247. Rond 1700 was meer dan de helft van hen gevestigd in Amsterdam.¹ Zij drukten almanakken, liedboekjes, novellen, godsdienstige traktaten, toneelstukken, schoolboeken, reisverslagen, kranten, pamfletten enzovoort. Voor al dat drukwerk bestond een groeiende markt, want steeds meer Nederlanders konden lezen. In 1630 bezat meer dan de helft van de mannelijke bevolking en een derde van de vrouwelijke enige lees- en schrijfvaardigheid. Dit is te concluderen uit de handtekeningen onder Amsterdamse trouwakten. Er zijn meer aanwijzingen dat het land een relatief hoge graad van geletterdheid kende. De theoloog Voetius vond bijvoorbeeld dat iemand die het lezen niet machtig was, zich door een van zijn buren uit de bijbel moest laten voorlezen.² Kennelijk was hij er zeker van dat iedere analfabeet in zijn directe omgeving iemand kende die wél kon lezen. Natuurlijk was Voetius zich ervan bewust dat men zich door zijn burens ook andere boeken kon laten voorlezen. Elders waarschuwde hij daarom tegen almanakken en soortgelijk frivool drukwerk.

Wie niet kon lezen, trachtte dat te verbergen. Zo vertelt Aernout van Overbeke een grap over een vrouw die in de kerk meezong uit een psalmboek dat ondersteeboven op haar schoot lag. Toen haar buurvrouw haar daarop wees, zei ze: Nee hoor, ik ben links (579). Een andere mop gaat over een boer die bij een marskramer verschillende lees-

brillen uitprobeert, maar telkens constateert dat hij er niets aan heeft. Desgevraagd blijkt hij de leeskunst niet machtig te zijn (883). In deze grappen worden precies die groepen belachelijk gemaakt waarvan de leesvaardigheid ver onder het gemiddelde lag: vrouwen en plattelandsbewoners. Tevens blijkt dat analfabetisme in deze tijd ook onder hen al als beschamend werd gevoeld.

De bovenlaag van het Hollandse lezerspubliek werd bereikt via boekhandel. In Amsterdam waren dat er rond 1680 zo'n tweehonderd. Dit betekent dat er op elke duizend inwoners een boekhandel was, één op elke vierhonderd geletterden. In winkels werden de duurere boeken verkocht. Goedkope almanakken, liedboekjes en dergelijke werden ook door marskramers en op kermissen aan de man gebracht. Al in de zeventiende eeuw waren zowel productie als distributie van drukwerk in Nederland goed georganiseerd.

Dat de markt efficiënt werd bediend, blijkt uit de oplagecijfers van sommige boeken. Het dichtwerk van Jacob Cats was al voor 1655 in 300 000 exemplaren verspreid. Populaire werken werden vaak herdrukt. Cats' didactische gedicht 'Houwelijk' werd voor 1700 niet minder dan veertig keer herdrukt. Sommige auteurs waren bijzonder productief en vermoedelijk kon een aantal van hen leven van de pen. Een voorbeeld is Simon de Vries (1628-1708), die met jaarlijkse regelmaat ten minste 57 boeken schreef.³

De prijzen van boeken varieerden sterk. Voor een halve stuiver of minder konden eenvoudige almanakken en liedboekjes worden aangeschaft, een bedrag dat een arbeider met een halfuur werken kon verdienen. Maar voor andere boeken zou hij een dag-, week- of maandloon hebben moeten neertellen. Vooral religieuze en moralistische werken hebben het gewone volk bereikt. Het belangrijkste koperspubliek bleef de bemiddelde burgerij, en dan vooral de jongeren onder hen. Veel van wat tot nu toe als volksboeken werd bestempeld, is in feite bestemd geweest voor dit elitaire publiek. Dat luchtig drukwerk expliciet op de jeugd gericht was, ligt voor de hand: jongeren mochten zich amuseren, terwijl uitbundig lachen voor ouderen als ongepast werd beschouwd.

Amusementslectuur had in de boekproductie een belangrijke plaats, en daarbinnen hadden komische genres een groeiend aandeel. Nu was het

onderscheid tussen amusement en studie, tussen ernst en luim in de zeventiende eeuw niet altijd vanzelfsprekend. Vermaak kon leerzaam zijn en kluchten hadden vaak een serieuze moraal. Op het toneel hoorde men komedie en tragedie onverbrekkelijk bij elkaar. Neerlandici hebben zich afgevaardigd of de beroemdste Nederlandse komedie van de vroege zeventiende eeuw, Bredero's *Spaanschen Brabander*, niet eerder een tragedie of op zijn minst een tragikomedie was. Van veel meer belang dan deze academische kwestie is de vraag hoe schrijvers en hun publiek er in de tijd zelf over dachten. Daar is moeilijk achter te komen, maar zeker is dat er ook toen verschillende interpretaties mogelijk waren. Zo schreef iemand die op een kermis de opvoering van een treurspel bijwoonde, in zijn dagboek dat het stuk, gezien het spel van de acteurs, eerder een komedie leek.⁴

Een groot deel van het Nederlandstalige drukwerk uit de zeventiende eeuw kan worden getypeerd als humoristisch amusement. Daarvan hebben de toneelkluchten en blijspelen, waarvan er 350 bekend zijn, de meeste aandacht van (literatuur)historici gekregen. Sommige zijn van de hand van bekende schrijvers als Bredero, P.C. Hooft en Constaantijn Huygens, maar de meeste zijn anoniem of geschreven door thans vergeten auteurs. Er werd veel komische poëzie geschreven en het punt-dicht was een populair genre. Ook de geliefde emblematieboekjes bevatten een komisch element.⁵

Politieke conflicten leidden af en toe tot een golf van satirische schimpdichten. Men noemde zulke geschriften paskwillen, een woord dat was afgeleid van het standbeeld van Pasquino te Rome, waarop men spottichten placht te bevestigen.⁶ Verder verschenen er bundels met apofthegmata, snedige opmerkingen van al dan niet beroemde personen. Ook spreekwoorden bevatten vaak een komisch element. Zij verschenen vanaf circa 1480 in druk en werden onder meer verzameld door Erasmus.⁷

Inhoudelijk leunde de Nederlandse productie zwaar op buitenlandse voorbeelden, waarvan de schrijvers op hun beurt vaak te rade gingen bij herontdekte klassieke komedieschrijvers, vooral Plautus. In de zestiende eeuw was er een tweedeling ontstaan tussen de Latijnse komische literatuur en die in de volkstalen. De Italiaan Poggio Bracciolini (*Liber facetiarum*) en de Duitser Otho Melander (*Jocorum atque seriorum* uit 1603) schreven hun collecties in het Latijn; pas later werden

ze vertaald. Daarentegen schreven Boccaccio (*Decamerone*) en Johannes Pauli (*Schimpf und Ernst* uit 1522) in de volkstalen Italiaans en Duits. Ook in een ander opzicht ontwikkelden zich twee stromen. De eerste bestaat in navolging van Boccaccio uit wat langere verhalen, novellen. De andere, in navolging van Poggio, bestaat uit korte teksten, die in de richting van de mop gaan.⁸

De oudste invloeden in de Nederlanden komen uit het Duitse taalgebied. Al rond 1500 waaiden de anekdotenverzamelingen rond Tjil Ujlenpiegel en de pastoor van Kalenberg over.⁹ In *Een nyeuwe clucht boeck*, gedrukt in Antwerpen in 1554, werden niet minder dan 231 van de 253 kluchten ontleend aan de bundel *Schimpf und Ernst*.¹⁰ Een ander Nederlandstalig kluchtboek, *Het leven en bedrijf van Klaas Nar*, was een vertaling van een Duitse bundel anekdoten uit 1572.

In de loop van de zestiende eeuw verlegde deze invloed zich naar Italië en Spanje. De literaire bloei aldaar was verbonden met de opkomst van een burgerlijke, stedelijke cultuur.¹¹ Daar werden kluchten en novellen geschreven die hier werden vertaald, bewerkt en nagevolgd. Ook in de Nederlanden is een verband aanwijsbaar met de zich ontwikkelende stedelijke cultuur, waar Brussel, Antwerpen en later Amsterdam zich tot uitgeverscentra ontwikkelden.¹² Humor volgde de handelsroutes, en dat is een patroon dat in later eeuwen bleef bestaan. De Nederlanden werden een kruispunt in het drukke komische verkeer tussen Frankrijk, Spanje en het Duitse Rijk, en tussen Engeland en het continent.

In toneelkluchten werden rond 1600 vooral Spaanse voorbeelden nagevolgd. De *Spaanschen Brabander* van Bredero uit 1618 is bijvoorbeeld gebaseerd op de schelmenroman *Vida de Lazarillo de Tormes* uit 1554. Bredero heeft dat boek gekend in de Nederlandse vertaling, die rond 1580 in Antwerpen gedrukt werd, of in een Franse editie. Spaanse invloed liep dikwijls via Frankrijk. Vaak is het niet meer uit te maken of een Spaans origineel of een Franse vertaling aan een Nederlandse toneelklucht ten grondslag lag. Rechtstreekse Franse invloed is eveneens aanwijsbaar. Zo werden tientallen grappen uit een Frans kluchtboek uit 1570 overgenomen in *De gaven van de milde St. Marten* uit 1654.¹³ In dezelfde tijd verschenen in het Nederlands boeken met kluchten en novellen van de Italiaanse auteurs Bandello en Boccaccio, terwijl ook fragmenten uit het grollenboek van Poggio hier en

daar opduiken. Een vertaling van Boccaccio's *Decamerone* verscheen in 1564 en werd tot 1640 zesmaal herdrukt. Bovendien verscheen er een tweede vertaling in 1605, die in de zeventiende eeuw tweemaal werd herdrukt. De *Decamerone* weerklinkt in tal van toneelkluchten.¹⁴

De invloed uit Engeland was aanvankelijk beperkt, maar niet geheel afwezig. De auteur van *Toneel der snaaken* schrijft bijvoorbeeld dat hij het Engelse kluchtboek *The History of the Life and Death of Hugh Perrens* als bron gebruikt heeft. Van dit Engelse boek verscheen in 1661 bovendien een volledige vertaling.¹⁵ Van bekendheid met de Engelse komische literatuur getuigt het feit dat de puntgedichten van Constantijn Huygens voor een groot deel vertalingen zijn van Engelse voorbeelden.¹⁶

Het genre van de apofthegmata laat eveneens zien hoe druk het leenverkeer was in Europa. Aanvankelijk ging het om snedige uitspraken van beroemde mensen. Een van de oudste collecties betrof die van Alfonso V (1396-1458), koning van Aragon en Napels, uit 1455. Nog in 1646 verscheen een Amsterdamse editie bij Elzevier.¹⁷ Erasmus bracht een grote verzameling van uitspraken uit de klassieke oudheid bijeen, waarvan ook een Nederlandse vertaling verscheen.¹⁸ In een bundel die in 1609 in Leiden verscheen, had de samensteller geput uit Griekse, Latijnse, Italiaanse, Franse en Spaanse bronnen.¹⁹

Het karakter van de apofthegmata wijzigde zich geleidelijk. De Duitser Julius Wilhelm Zingref nam in zijn verzameling uit 1626 ook uitspraken van eenvoudige mensen op. De Engelsman Francis Bacon had dat in diens bundel eveneens gedaan.²⁰ *De nieuwe vaakverdruyer, of Nederlandse verteller* uit 1651 ontleende veel aan Zingref. Daarnaast verscheen er vijftien jaar later een uitgebreide Nederlandse vertaling van diens collectie.²¹

Vergelijkbaar is de anekdote, een genre dat in deze tijd ook tot bloei kwam.²² Hetzelfde geldt voor de tafelgesprekken, uitspraken van beroemde lieden, die werden opgetekend door hun leerlingen en volgelingen, en die zowel serieus als luchtig van aard konden zijn. In de Reïpublic verschenen in 1668 de tafelgesprekken van de Leidse hoogleraar Josephus Justus Scaliger.²³ Maar ook hier is sprake van buitenlandse invloed, want deze geleerde was afkomstig uit Frankrijk.

Omstreeks 1600 deden zich grote veranderingen voor in de literaire productie in de Nederlanden. Het zwaartepunt verschoof van de Zuidelijke naar de Noordelijke Nederlanden. Het is typerend dat van *Een nyuwe clucht boeck* na de eerste druk te Antwerpen drie heruitgaven verschenen in Amsterdam. Dat patroon herhaalde zich bij tal van andere boeken. Inhoudelijk trad er een ontwikkeling op van vertalingen via bewerking naar eigen creativiteit. Dat proces verliep geleidelijk. Het begon ermee dat de auteurs hun bundels samenstelden uit diverse buitenlandse boeken. Bij rangschikking en bewerking hielden ze rekening met de smaak van het Nederlandse publiek.²⁴

De ontwikkeling van de Hollandse komische literatuur verliep aanvankelijk aarzelend. Dat blijkt onder meer uit de ontstaansgeschiedenis van een in 1655 verschenen kluchtboek met de titel *Het leven en bedrijf van Clément Marot* met verhaaltjes rond deze zestiende-eeuwse Franse dichter. Het werd gepresenteerd als vertaling, maar een Frans boek dat als bron gediend kan hebben is niet bekend. De 'vertaler' Jan Zoet heeft de bundel vermoedelijk zelf uit diverse bronnen samengesteld. Het was een van de meest populaire kluchtboeken en werd ten minste negentien keer herdrukt. Er verscheen ook een Duitse vertaling, die twee keer werd herdrukt.²⁵ Het Nederlandse kluchtboek van Jan Tamboer werd eveneens in het Duits vertaald.²⁶

Nederlandstalige kluchtboeken circuleerden in Duitsland en 'vertaald uit het Nederlands' was een aanbeveling. Dit staat ook vermeld op de titelpagina van een Duits kluchtboek, *Der Polnische Sackpfeiffer*, uit 1663, waarvan geen Hollands origineel bekend is.²⁷

Hetzelfde geldt voor toneelkluchten en hun uitvoerders. Nederlandse toneelspelers verwierven in deze tijd faam over de grenzen. De theatergroep van Jan Baptist van Fornenbergh had succes in Duitsland en Zweden.²⁸ Zo ontwikkelde zich een eigen, Hollandse traditie in het schrijven en spelen van komedies. Huygens dichtte hierover: 'Eerst was 't de vreemdeling, nu doen 't uw eigen borgers.' Hetzelfde geldt voor de verwante kunst van het poppenspel met komische personages als Jan Klaassen en Katrijn. Een Engelsman schreef in 1715 dat Nederland hierin lange tijd toonaangevend was geweest.²⁹

Van de zestiende tot achttiende eeuw traden er inhoudelijke veranderingen op. Terwijl kluchten tot circa 1670 vrij grof zijn, beginnen de schrijvers zich nadien in te houden waar het de seksuele en scatologi-

sche details betreft.³⁰ Het Amsterdamse genootschap Nil volentibus arduum, opgericht in 1669, stelde zich ten doel een beschaafder toneel te creëren. Oude kluchten werden in gekuiste vorm opnieuw uitgebracht. Hier weerspiegelt zich een bredere maatschappelijke tendens, waarbij deze terreinen van het leven steeds meer achter de coulissen verdwenen. Dit literaire beschavingsproces ving aan in de bovenlaag van de samenleving en droeg daardoor bij tot het ontstaan van een kloof tussen elite- en volkscultuur.

De bloei van het kluchtboek

Van alle gedrukte amusementslectuur staan kluchtboeken het dichtst bij de in manuscript overgeleverde moppen van Aernout van Overburke. Aanvankelijk betreft het boekjes die gevuld waren met de meest uiteenlopende vormen van proza en poëzie, waaronder verhaaltjes, punt-dichten, raadsels enzovoort. Vaak werd die diversiteit in de titel benadrukt. Zo belooft het boekje *Den koddigen opdasser* 'aerdige en vrolijke gesangen, kusjes, rondeeltjes, levertjes, bruylofts-, pant- en men-geldichten'.³¹ Jan de Brune de Jonge gaf aan zijn bundel *Jok en ernst* de ondertitel mee: 'Allerlei deftige hofredenen, quinksalagen, boerterijen, raadsels, spreuken, vragen, antwoorden, gelijkemissen [...] en al wat diengelijkvormigh met de naam van apophthegmata verstaan wordt'.³² De *St. Nikolaesgift* bevat 'bevallijke koddereien, aardige voorvallen, vreemde potsen, verdichte vonden, vaardige vragen, lustige antwoorden, geneuglijke ontmoetingen, blauwe grootsheden, kluchtige bedriegerijen, vermakelijke onnozelheden en andere diergelijke tijdkortingen'. Natuurlijk waren deze opsommingen zelf ook weer komisch bedoeld.

De wortels van het kluchtboek reiken ver terug. Sommige kluchtjes of moppen zijn bewerkingen van de middeleeuwse komische verhalen, die in Frankrijk 'fabliaux', in Duitsland 'Schwänke' en in Nederland 'boerden' werden genoemd.³³ Een andere wortel vormen de middeleeuwse 'exempelen', de verhaaltjes, soms grappig bedoeld, waarmee preken werden verlevendigd.³⁴ Er werd hiernaast teruggegrepen op

klassieke auteurs, maar ook geput uit fabels en sprookjes.³⁵ Alle stof waaraan een grappige wending kon worden gegeven was bruikbaar.

Het kluchtboek ontwikkelde zich in korte tijd tot een vastomlijnder genre: een verzameling korte humoristische verhaaltjes, die in de richting komen van de moderne mop. De neerlandicus P.P. Schmidt definiëert een klucht als 'een kort, realistisch, doorgaans grappig, lineair opgebouwd verhaal, meestal uitlopend op een pointe'.³⁶ Schmidt heeft het genre voor de periode 1600-1700 in kaart gebracht, maar ook met zijn definitie blijft het moeilijk af te bakenen van facetiae, anekdoten en apofthegmata. De twintig boeken die Schmidt selecteerde, zijn duidelijke voorbeelden van het genre, maar er zijn al aanvullingen gevonden. Een paar van de door Schmidt bijeengebrachte titels zijn slechts in één exemplaar overgeleverd, een aantal unica bevindt zich alleen in buitenlandse bibliotheken of in particulier bezit. Dat geeft al aan dat deze boekjes thans zeer zeldzaam zijn. Veel, misschien de meeste, uitgaven zijn van de aardbodem verdwenen. Het hiervoor genoemde Duitse kluchtboek dat als vertaling gepresenteerd werd, is vermoedelijk gebaseerd geweest op een verloren gegaan Nederlands origineel. Van de zeer kleine kluchtboekjes, die men bij een almanak kon laten inbinden, is bijna niets overgebleven.³⁷ Het was gebruikslectuur, die letterlijk kanpot gelezen werd. Wat thans in wetenschappelijke bibliotheken te vinden is, dankt men aan particuliere verzamelaars, die als eersten de waarde van deze boekjes inzagen.

In de oudere bundels ligt de nadruk op de combinatie van lering en vermaak; een titel als *Jok en ernst* is wat dat betreft programmatisch. De komische verhaaltjes werden vaak afgesloten met een moraal. De grens met anekdotencollecties, waarin de nadruk meer op het didactische element valt, is vloeitend. Waarschijnlijk hebben ook de daarin verzamelde leerzame of curieuze verhaaltjes vaak tot lachen aanleiding gegeven.

Schmidt beschreef twintig titels, waarvan in totaal niet minder dan 62 edities verschenen (uit de periode na 1700 heeft hij slechts herdrukken van zeventiende-eeuwse werken in zijn studie betrokken). De grootste bloei van het kluchtboek lag in het derde kwart van de zeventiende eeuw. Zowel het aantal nieuwe kluchtboeken als het aantal herdrukken was toen het hoogste.

	editities	eerste uitgave
1600-1624	1	1
1625-1649	5	3
1650-1674	29	11
1675-1699	9	5

Twee boeken waren bijzonder populair. Van *De geest van Jan Tamboer* verschenen tussen 1656 en 1824 ten minste elf herdrukken, van *Het leven en bedrijf van Clément Marot* tussen 1655 en 1830 zelfs ten minste negentien. Het zijn de enige kluchtboeken die tot in de negentiende eeuw herdrukt werden.³⁸ Hoewel de populariteit afnam, verschenen er tot in het begin van de negentiende eeuw nieuwe kluchtboeken. Dat waren wellicht heruitgaven van verloren gegane boekjes, want ze zijn veelal gevuld met oud materiaal.³⁹

Amsterdam was voor deze boekjes het belangrijkste drukkerscentrum. Hier verschenen 53 edities. De overige kwamen uit Utrecht (4), Haarlem (3), Dordrecht (2), Rotterdam (2) en Harlingen (1). Zes kwamen uit de Zuidelijke Nederlanden. Er was een bundel van de Utrechtse boekverkoper Simon de Vries, die zich later tot schrijven zou beperken. Andere verkopers die meer dan één kluchtboek uitbrachten, zijn C. Last, A. de Wees, J. van Duisberg en M. de Groot. Zij specialiseerden zich in het lichte genre, net als Timotheus ten Hoorn, de uitgever van *Het vol-vrolike thee-geselschap* en een broer van Jan Claesz. ten Hoorn, de uitgever van Van Overbeks *Rijm-wercken*.

Er zijn slechts drie auteurs met naam bekend. Een daarvan is Jan Zoet, die overigens slechts als vertaler van *Het leven en bedrijf van Clément Marot* poseerde. Jan van Duisberg schreef het door hem zelf uitgegeven *Den schimpigen bolworm-spiegel*. Hij ondertekende althans het voorwoord, waarin hij ook het auteurschap claimt van *De geest van Jan Tamboer*. Simon de Vries is waarschijnlijk de auteur van de door hem uitgegeven bundel, maar staat niet in die hoedanigheid vermeld op de titelpagina.

Van de meeste kluchtboeken is het auteurschap in duisternis gehuld; ze verschenen anoniem of onder initialen. Dat bleef nog lang gebruikelijk bij amusementsliteratuur. Daarvoor zijn verschillende redenen aan te wijzen. Naamsvermelding diende geen materieel belang, want de tekst was eigendom geworden van de uitgever of drukker. Immate-

riële belangen waren er evenmin, want aanzien gaf het schrijven van populair proza niet. Jan van Duisberg is de enige die rechtstreeks het auteurschap van een kluchtboek claimt. Maar hij was tevens uitgever en drukker van het betreffende werk en dat verklaart waarom hij zich en passant ook als auteur heeft geafficheerd.⁴⁰

Zowel drukkers als schrijvers hadden ontdekt dat er met humoristisch drukwerk geld te verdienen viel. In de inleiding van het kluchtboek *De gaven van de milde St. Marten* lezen we in de opdracht aan de lezer:

De beste boeken blijven leggen
Nu onverkogt, zo is 't gesteld.
De drukkers winnen, zo zij zeggen
aan *Uitespiegels* 't meeste geld.⁴¹

Het verwante genre van de apofthegmata was eveneens lucratief. Het voorwoord van de editie van de bundel van Zingref uit 1669 noemt de 'nieuwsgierigheid der Nederlanders tot zodanige schriften zeer groot'. De auteur van *St. Niklaesgift* bezocht blijkens zijn voorwoord de Amsterdamse kroeg 't Beursje, omdat die gefrequenteed werd door boekverkopers en courantiërs. Zij spraken van weinig anders 'als van quacken te venten' en dat kwam de schrijver goed uit, want deze lieden had hij nodig om zijn 'bijeengeraapte goedje uit te delen'. De dichter Jere-mias de Decker schreef in zijn satire *Lof der geldzucht* dat het meeste geld werd verdiend aan boekjes met 'zouteloze praet', die 'klincken naer de vest [wind], meer stincken naer de straet'. De auteurs wisten hun 'verziende quaacken' uit praaties of uit almanakken, en publiceren ze onder de naam van Huig Peters of Clément Marot. Grappen met een baard worden aangepast en opgediend als 'smakelijk en zoet'. Ongetwijfeld is die laatste toevoeging een sneer in de richting van Jan Zoet, de samensteller van de Marot-bundel.⁴²

Het succes van deze boekjes leidde tot navolging en roofofdrukken. Jan van Duisberg keerde zich in *Den schimpigen bolworm-spiegel* tegen degenen die zijn *Geest van Jan Tamboer* hadden nagedrukt en die hem daardoor van inkomsten beroofden. Hij spreekt de 'edele heren boekverkoper en boekdrukkers' als volgt toe:

Ik breng u. hier weer een klein ongezien boekje te voorschijn, maar zeker mag ik iets verwerven, zo laat het in zijn waarde en verdrukt het niet onder uw lastige drukpers. Men zegt gemeenlijk dat kleine luiden verdrukt worden, maar zeker, mijn onnozele *Geest van Jan Tamboer* geeft er getuigenis af. Mocht ik dat klein vervalletje [winst] niet voor mij behouden? Wie had ik doch beledigd dat hij mij straks de beet uit de mond nam, die ik zelf met zure arbeid verdiend had? Voorwaar, het woord 'nadrucken' behoeft door geen anagram verzet te worden, want ik meen dat het alree zijn loon aanwijst en de nadrukkers nog een grote nadruk beloofd, gelijk men dan zulks aan verscheidene nadrukkers al-ree genoeg gezien heeft, derhalve wie zich wil zoeken voort te zetten, die rijde niet op een ander mans wagen, maar moet er zelf een hebben, want het is onrecht dat de akkerman plant en een ander vruchten rooft.

Deze boekjes werden deels via boekhandels verkocht. Op de magazijnlijst van de Amsterdamse boekhandelaar Cornelis Claesz. staan kluchtboeken vermeld. De voorraadlijst van een Haarlemse winkel vermeldt tal van kluchtboeken.⁴³ Ze vonden hun weg ook via andere kanalen. Op veel voorplaten staat een komediant afgebeeld, die boekjes uit een tas of mand uitdeelt aan een begierig publiek. Dat suggereert verkoop door marskramers en kermisklanten.

In de eerste decennia van de zeventiende eeuw kreeg het kluchtboek een nieuwe vorm, zowel uiterlijk als inhoudelijk. De inleiding tot *Den vaeck-verdryver van de swaermoedige gheesten* uit 1620 bevat enkele opmerkingen die zijn te beschouwen als de nieuwe regels van het genre. De anonieme samensteller schrijft dat de drukker hem had verzocht een 'korte stijl' ende wijze van schrijven, opdat ik die [de kluchten] dicht opeen zoude mogen pakken ende in weinig woorden veel zins geven. Inderdaad wordt het nieuwe genre getypeerd door bondigheid. Verder schrijft hij: 'Die kluchtjes beschrijft en behoef noch tijd, plaats noch personen te schrijven.' De verhalen zijn meestal algemeen van aard en zijn zelden toegespitst op bepaalde personen of plaatsen. Verder schrijft hij: 'Ik hebbe het zo kort gemaakt als ik immers mocht, want ik en hebbe mij niet alleen aan zekere tijd, maar ook (het is om te lachen) aan zekere bladen pampiers verbonden.' De meeste boekjes zijn

inderdaad niet erg omvangrijk, zowel wat betreft formaat als aantal bladzijden. Dat *Den vaeck-verdryver* omvangrijker werd dan gepland, stemde de auteur echter tevreden, omdat hij vreesde dat 'kleine boekskens lichtelijk achter de bank worden gesmeten ende vergeten'. Ten slotte keerde de schrijver zich tegen de 'neuswijze muggenzifters', die kritiek zouden hebben op zijn taalgebruik.

Inhoudelijk maakten de auteurs zich geleidelijk los van hun buitenlandse voorbeelden. *Den nieuwen cluchtvertelder* kondigt op de titelpagina aan dat het gaat om uit het Frans vertaalde kluchten, maar er zijn er bij die spelen in Amsterdam, Dordrecht, Amersfoort en dus aangepast zijn aan het Nederlandse publiek. In hun voorwoorden beklemtonen de schrijvers aanvankelijk dat ze hun stof aan illustere voorgangers hebben ontleend, terwijl ze later juist hun eigen inbreng gaan benadrukken. Ze nemen graag het woord 'nieuw' in de titels van hun werken op. 'Nieuwheid' was een positief criterium aan het worden. Dat had al eerder geleid tot het ontstaan van de genre-aanduiding 'novelle'.

Instructief is de ontstaansgeschiedenis die Gerardt Boot meedeelde in het voorwoord van zijn *Vermaeckelijcke uren*, al is dit eerder een anekdotenbundel dan een kluchtboek.⁴⁴

Mijn eerste voornemen was alleenlijk enige de merklijkste historieën, die ik in 't overlezen van verscheidte auteuren (die mij zo nu zo dan in handen vielen) aantekende, bijeen in geschrift te stellen om de memorie te versterken ende dezelve somtijds ter lediger uren tot vermaak te doorlopen zonder die in 't licht te laten komen, maar eindelijk aanmerkende dat misschien nog iemand behalve mij enig vermaak hieruit zoude mogen scheppen ende met het overlezen van deze historische exempelen ende geschiedenissen in plaats van ijdele tijd-korting zijn ledige uren eerlijk ende profijtelijk doorbrengen zo hebbe ik de aanstijging mijns gemoeds plaats gegeven...

Ook de samensteller van *De nieuwe vaekverdryver, of Neederlandse verteller* ontleende zijn stof aan andere auteurs. De geboorte van zijn boek beschrijft hij aldus: '[Ik] verkoos om dit wonderlijk kind dat ten halven zijn geboorte al paars en blauw begon te worden, gezond ter wereld te brengen, twee kloeke en welervare vroedvrouwen, afcomelingen

van twee doorluchtige vaders.' Die vaders waren de auteurs Zingref en diens co-auteur Johan Leonhard Weidner. Hij hoopte 'dat elk daarmee gesticht en vermaakt zal zijn.'

De schrijvers van kluchtbundels vermelden vaak een combinatie van schriftelijke en mondelinge bronnen: de samensteller van *Den vaek-verdryver* noemt elf boeken en schrijvers die hij gebruikt heeft, waaronder Johannes Pauli's *Schumpf und Ernst*, en de apofthegmata-bundels van Erasmus en Willem Baudaert. Maar hij voegt eraan toe: 'vele dingen raap ik van de straat op.' Verder benadrukt hij dat hij de versjes en moraal na elke klucht zelf gemaakt heeft, 'waaraf ik u hebben willen waarschuwen opdat ik met eens anders veren niet en schijn te willen pronken'.⁴⁵ In *Den kluchtigen bancket-kramer* is het materiaal 'eensdeels bij hem zelfs geïnventeerd, als ook bij hem vergaderd en gekookt uit het brein van d'aldersubtielste geesten'. De auteur van *Het suynigh en vermaeckelijck coffy-huys* schrijft dat hij stof van andere schrijvers heeft 'verzameld en overgezet', maar 'met bijvoeging van verscheidene dingen die nooit voor dezen in druk zijn geweest'. Dat laatste werd steeds belangrijker. De clou van een mop berust op de onverwachte wending. 'Ken je deze al?' is tegenwoordig de standaardintrodutie. Wordt de vraag bevestigend beantwoord, dan wordt de mop niet verteld. Nieuwheid is thans een absolute voorwaarde geworden voor dit soort humor.

Wat geleidelijk verdwijnt, is de moraal waarmee de kluchten van oudsher werden besloten. In de oudere boeken wordt dit patroon nog algemeen gevolgd. De schrijver van *Den vaek-verdryver* voegde aan elke klucht een versje met een moraal toe, 'opdat gij zelfs uit de alder-slechtste kluchten enige lering zoudt trekken'. Lezers die zich ergens aan ergeren of iets onstichtelijks vinden, wordt verzocht dat te laten weten, want de schrijver wil zijn werk 'gaarne beteren'.⁴⁶ Later zou de moraal verdwijnen, maar werden de kluchten ook steeds beschaafder. De auteur van de *Haerlemsche eerlycke uren* uit 1661 schrijft dat hij het boek heeft samengesteld 'uit tijdverdrijf' en 'eigen verkiezing'. Echter bij 'het doorsnuffelen van fraaie boeken bevonden tot ons leedwezen de meestendeel van dien onlezenswaardig en zelfs schadelijk, mits de onbetamelijke roffiaanse manieren in dezelve uitgedrukt', dit onder verwijzing naar Mattheus Tegnagel, Jan Tamboer en Clément Marot. De schrijver en uitgever Isaac Burghoorn dichtte:

Wel gans elekaerten,
wat kommender al blauewe Boeckjes uyt de Pers vliengen
Mij dunkt dat d'een d'aer met schrijven en wrijven soeckt te bedriegen
Elck wil eve wijs wesen, al benne de sommigen altemet niet recht
geck.⁴⁷

De term 'blauwe boekjes' verwijst naar de kleur van de omslagen van goedkoop drukwerk. De auteur van *De droeve ende blijde wereldt* keerde de zich tegen 'zo vuile ende onbeschaamde bordeelbrokken, als men hedendaags uitgeeft, onder de naam van de "Heilige Martinus" en "Nicolaas Bisschop"', daarbij verwijzend naar twee andere kluchtboeken. De auteur heeft zijn boekje 'van alle vuiligheden gesist', en mocht er toch een 'doorslepe oordeler' zijn die 'vieze grimassen' trekt, daar stoort hij zich verder niet aan: 'Ik laat die slag van mensen varen.' De auteur van *Het suynigh en vermaeckelijck coffy-huys* schrijft dat 'zo er al wat van St. An mocht onderlopen, 'zelve zal gekleed zijn om haar naaktheid te dekken'. De heilige Anna, de bekeerde zondares, verwees naar wat seksueel niet door de beugel kon. Jan Zoet schrijft in zijn kluchtboek *Clément Marot* dat het niet zijn bedoeling is 'iemand te kwetsen of de jeukerige oren der dartele jongelingen te kittelen'. Het boek kan volgens hem zelfs worden opgedist als 'bruiloft-kost'. In het voorwoord van *Het toneel der snaaken* spreekt de auteur de lezer toe: 'Gij zult er in vinden iets geestigs, iets koddigs, iets leerzaams, iets onstichtigs, maar die tot het één ofte 't ander niet mocht gezind wezen, sla dat voorbij'. Bovendien hoopt de auteur dat de lezer zijn boekje niet zal houden voor 'zijn evangelie' en het als een psalmboek ter kerke zal meenemen. De schrijver van *St. Nikolaesgift* schrijft in zijn inleiding dat hij talloze Amsterdamsse kroegen bezocht om moppen en anekdoten op te tekenen. Hij achtte niet alles wat hij hoort publicabel: 'Ik hoorde verscheiden de koddereien daar zulke ijselijke onder liepen dat ik ze niet mocht opstellen.'

Veel kluchtboeken zijn voorzien van een brave motivatie. De samensteller van *De nieuwe vaekverdryver* hoopt 'dat elk daarmee gesticht en vermaakt zal zijn'. Het doel is naast vermaak ook opvoeding van de lezer. De schrijver van *Den schimpigen botworm-spiegel* houdt naar eigen zeggen de mensen een spiegel voor van hun 'vreemde kuren, han-

delingen en veelderhande verscheidenheden van naturen en derzelver eigenschappen'. Het klassieke motief dat het gezond is ernst en vrolijkheid af te wisselen, wordt dikwijls gebruikt. *Den kluchtigen banquet-kramer* pleit voor afwisseling van dieet, naast 'harde kost' ook wat licht verteerbaars, en hij dicht: 'Die 't jock onder het deftig menght / Heeft wel gebrouwen en geplenght'. De schrijver van *Den vaeck-verdryver* waarschuwt de lezers: 'Eer gij u begeeft om deze kluchtjens te lezen (die slechts geschreven zijn om den vaak uit de ogen, de fantasieën uit de hersenen te verdrijven) moet gij uzelve beproeven. Is uw hoofd zo wijs dat gij niet een kluchtjen dat wat drollig, wat koddig, wat oubollig, zonder arbeid uit de penne loopt, kont verdragen, wilt uwen tijd beter besteden. Maar hebt gij geleerd dat alle dingen zijnen tijd heeft ende dat er zoveel tijd is van lachen als van schreien laat uwe ogen eens hierover gaan.'

In het voorwoord van *Het toneel der snaaken* spreekt de auteur van 'een ontlozinge der zwaarhoofdigen gepeins' en 'een scherpinge voor de jeugd'. 'De boog, zo 't spreekwoord is, kan niet altijd gespannen staan, men kan ook altijd niet wat statigs lezen. De humeuren strekken ook somtijds tot iets koddigs, doch in 't toneel zal U.e. de wereld door kunnen zien.' *De nieuwe vaakverdryver* was blijkens de ondertitel bestemd voor 'stichtelijk vermaak'.

Verschillende malen wijzen de schrijvers van amusementslectuur erop dat hun boeken bedoeld zijn als 'eerlijk vermaak'. Zij refereerden aan het onderscheid tussen eerlijk en oneerlijk, zoals dat ook door theoretici als Voetius werd gemaakt. In de titel van *Bellerophon of lust tot wijsheid* wordt erop gewezen dat het gaat om 'geoorlofde vrolijkheid'.⁴⁸ Er wordt gesproken van 'eerlyck vermaeck' in de titel van *Den pelgrim van dese wereld*.⁴⁹ En die typering vinden we ook in de voorrede van Axilius Roos' *Den Amsterdamsen Diogenes*.

De schrijver van *Den schimpigen bolworm-spiegel* uit 1671 verzamelde 'de aardigste nieuwigheidjes van geschiedenissen, discourses en vreemde voorvallen' in Amsterdam en elders, 'doch [ik] heb nergens personen genoemd, noch iemand met enige zaak verdacht gemaakt'. Hoe gecompliceerd de wisselwerking tussen het orale en schriftelijke circuit is blijkt uit het kluchtboek *St. Niklaesgift*. In zijn inleiding schrijft de auteur dat hij talloze Amsterdamse kroegen bezocht om moppen en anekdotes op te tekenen, maar in feite blijkt zijn materiaal hoofdzaake-

lijkt uit een Frans kluchtboek te zijn overgenomen. Het is aardig dat hij in zijn voorwoord schrijft dat hij in een van de door hem bezochte kroegen moppen over de hertog van Ossone hoorde vertellen. Moppen over deze hertog kwamen ook voor in Italiaanse kluchtboeken, maar het is heel goed mogelijk dat deze stof in gedrukte vorm naar Nederland is overgewaaid en hier weer is opgenomen in het mondelinge circuit. Dat bevestigt de hiervoor geciteerde aanbevelingen uit etiquetteboeken om tijdens gesprekken gebruik te maken van grapjes uit dit soort boeken. Typerend voor deze wisselwerking is het thema dat Constantijn Huygens gebruikte voor zijn klucht *Trijntje Cornelis*, waarin een dronken gevoerde schippersvrouw beroofd wordt. Hij zou dat uit de orale traditie hebben opgepikt. Later, in 1669, dook het als mop op in *Den nieuwen cluchtvertelder*.

In het dagboek van Constantijn Huygens jr, secretaris van prins Willem III van Oranje, is een voorval te vinden dat deze wisselwerking illustreert. Een andere hoveling, Everard van Weede, maakte tijdens een gesprek goede sier met het onthullen van allerlei intriges aan het Franse hof. Zij zouden hem als gezant aldaar ter ore zijn gekomen. Maar Huygens wist wel beter: 'De substantie was vrij veel genomen uit een boek, dat ik hem over enige dagen geleend hadde, genaamd *Les galanteries des Rois de France*'.⁵⁰

Veel gedrukte amusementslectuur is gegoten in de vorm van een conversatie. Dat geldt ook voor de oudere etiquetteboeken zoals Castigliones *De hoveling* en voor sommige moralistische geschriften uit dezelfde tijd. Hiermee werd de voorbeeldfunctie van dergelijke boeken bellemtoond. Ten overvloede schreven sommige auteurs dat hun werk niet zozeer bedoeld was om te worden gelezen, als wel om in de praktijk te gebruiken. Jan de Brune de Jonge schreef zijn *Wetsteen der vernuftten*, een bundel met ernstige en vrolijke verhalen, als 'bekwaam middel om van alle voorvallende zaken aardiglijk te leren spreken'.⁵¹ Nog in het begin van de negentiende eeuw (maar misschien was het een herdruk) verscheen er een kluchtboek met de titel *De academie voor vrolijke heeren en dames* dat bedoeld was 'om zich in gezelschappen behaaglijk te maken'.

Wie waren de kopers van kluchtboeken? De informatie is schaars. Uit het eerste kwart van de zeventiende eeuw weten we alleen dat de wel-

gestelde Friese boer Dirck Jansz. enkele kluchtboeken bezat of had gelezen. Hij heeft de titels opgesomd in zijn aantekeningenboek.⁵² Dankzij een veilingcatalogus weten we dat de Amsterdamsche schepen Gerard van Papenbroeck de *St. Nikolaesgift* bezat.⁵³ In haar autobiografie uit 1695 schrijft Isabella de Moerloose dat haar man, een Zeeuws predikant, haar eens een mop vertelde uit een boek, genaamt Sint Marten duvel'. Daarmee bedoelde zij de kluchtenbundel *De gaven van de milde St. Marten*.⁵⁴ Er bestond een breed publiek, van hoog tot laag, voor deze lectuur.

In de loop van de zeventiende eeuw vond veel drukwerk een wijde kring van afnemers. Adriaen van de Venne heeft in een komisch gedicht uit 1632 het bezoek van een boer aan een boekwinkel in Den Haag beschreven. Hij had vooral belangstelling voor 'briefjes' met wat 'boerde'.⁵⁵ Maar de man kon ook dichter bij huis terecht. Liedjes werden verkocht op elke dorpskermis en waren voor bijna iedere beurs weggelegd. Datzelfde geldt voor eenvoudige boekjes en almanakken. *Den kluchtigen bancker-kramer* is blijkens het voorwoord bestemd voor 'alle soorten van mensen', zowel de rijke 'pof-hans' als het arme 'Jan Hagel'. Deze laatste groep, de onderkant van de markt, werd expliciet een doelgroep van de producenten van kluchtboeken. Juist deze nieuwe afnemers wilden de uitgevers bereiken. In het voorwoord van *De geest van Jan Tamboer* lezen we dat het boekje vooral bedoeld is voor de 'koop- en ambachtsman'. De titel van het kluchtboek *Suynghe en vermaeckelijck coffy-huys* is wat dat betreft veelzeggend. En de auteur wijst er in zijn inleiding nogmaals op dat het boekje bedoeld is om 'op geringe kosten vrolijk te zijn'. De titelprent van *De seer vermaeckelijcken kluchtvertelder* verbeeldt een marskramer met boekjes die uitroepen: 'Veel kluchts voor luttel gelts'. De auteur van *Clément Marot* ten slotte belooft zijn lezers 'veel nieuws in weinig bladen'.

In de achttiende eeuw raakten de kluchtenboeken in diskrediet. De verlichte predikant IJbrand van Hamelsveld fulmineerde tegen de 'zotte kluchten en vertellingen' die men in almanakken bleef publiceren, want 'die kunnen toch niets goeds tewege brengen, maar strekken veel meer om aan de jeugd en aan den gemeenen man onbetamelijke gedachten in te boezemen'.⁵⁶ Inderdaad las de elite in de late achttiende eeuw waarschijnlijk geen kluchtboeken meer. Herdrukken van zeventiende-eeuwse bundels verschenen alleen nog bij uitgevers van volks-

boeken en centsprenten. Soms werden ze, zoals *De geest van Jan Tamboer*, opnieuw gezet in een gotisch lettertype, want dat was het enige schrift dat op lagere scholen werd geleerd, en verder dan een paar jaar onderwijs kwamen arbeiderskinderen niet. De laatste editie van die bundel, uit 1824, was ook enigszins gekuist, want een aantal moppen was verdwenen, met name in de sfeer van godsdienst en seksualiteit. In de laatste uitgaven van *Clément Marot* werden de oorspronkelijke titelpagina's met een gegraveerd portret van Marot vervangen door een primitieve houtsnede van een nar. De elite las toen alleen nog beschaafde varianten, zoals Franse anekdotenbundels.⁵⁷

De voornaamste doelgroep van kluchtboeken vormde de jeugd. Dat blijkt al uit een van de titels, de *St. Nikolaesgift*, met verwijzing naar het kinderfeest van de goedheilig man. In reactie hierop verscheen een bundel met Sint-Maarten als schutspatroon, eveneens een heilige die met kinderpret wordt geassocieerd. Volgens Jan Zoet, de auteur van *Clément Marot*, is de jeugd 'meer tot het doorsnuffelen van iet kluchtigs dan dat tot iet deftigs genegen'. *De nieuwe vaakverdruyer* is blijkens de titel bestemd voor 'scherpinge van het jeugdig verstand'. Ook *De geest van Jan Tamboer* is geschreven 'tot dienst van de kluchtlievende jonkheid'. De jeugd was echter een rekbaar begrip in de zeventiende eeuw. Wanneer er aan de jeugd of jonkheid gerefereerd wordt, zal als regel de groep tussen twintig en dertig jaar bedoeld zijn, en dan met name de ongehuwden. Overigens was de jeugd in de zeventiende eeuw de doelgroep voor bijna alle drukwerk met een verstrooiend karakter, zoals liedbundels en romans.⁵⁸ Het was dus enerzijds een gemeenplaats, maar anderzijds waarschijnlijk tevens een juiste typering van het koperspubliek. Hoewel dat nergens expliciet te lezen valt, lijken de meeste boeken bestemd te zijn voor mannelijke kopers.

Titelprenten kunnen eveneens een indicatie geven van het publiek. Dikwijls is er een komediant te zien die boekjes uitdeelt of verkoopt aan toegestroomd publiek. Alleen in de bundel *De gaven van de milde St. Marten* staat een vrouw tussen de mannen afgebeeld. Op die van het *Toneel der snaaken* prijkt een drinkend gezelschap en ook een vrouw heft het glas. De koffie en thee drinkende gezelschappen van *Het suynghe en vermaeckelijck coffy-huys* en *Het vol-vrolijke thee-geselschap* bestaan uitsluitend uit heren. Dat de schrijvers en drukkers een mannelijk publiek voor ogen hadden, stemt overeen met de geldende etiquette,