

die grappen en lachen minder passend vond voor vrouwen en oude-
ren. Pas in 1806 verschijnt er een kluchtboek dat blijkens de titel be-
stemd is voor beide seksen, al is het goed mogelijk dat van *De acadé-
mie voor vrolijke heeren en dames*, gevuld met oude stof, eerdere drukken
hebben bestaan, die verloren zijn gegaan.

De auteur van de *Haerlemsche eerlijke uren* uit 1661 geeft een hila-
risch advies aan zijn publiek. Zijn boek dient men te lezen 'thuis alleen
of in gezelschap'. Het lezen 'stil en vreedzaam bij de haard onder de
glans van hout en turf', acht hij veel veiliger dan daadwerkelijk plezier
maken, zoals 'vissers, jagers, drinkebroers, spelers en dronkaards'. Thuis
is men immers 'buiten gevaar van hollen of dood-slaan oft kolieke kou-
de nattigheid'.

Men kan zich inderdaad afvragen hoe deze boekjes gelezen werden.
Helaas kennen we weinig reacties van lezers. Soms zijn die zichtbaar in
een boek. Uit een exemplaar van de anekdotenverzameling *De ver-
scheyden lessen Petri Messie edelman van Sivilien* uit 1588 is het verhaal
van pausin Johanna gescheurd en de aantekening gemaakt 'Dit is ge-
logen'.⁵⁹

Kluchtboeken werden uitgegeven op klein formaat. Het waren poc-
ketboeken, zakboekjes die men men altijd bij zich kon dragen. Kleren
kregen niet toevallig in deze tijd voor het eerst ingenaaide zakken, in
plaats van losse, die aan een touwtje om de hals hingen. Op reis dien-
den deze boekjes de onderlinge sociabiliteit, bijvoorbeeld als men de
avonden doorbracht in de herberg. Titels als *Den Neder-lantschen wech-
cortier* uit 1609 attenderen de kopers op die functie. Een boek met we-
tenswaardigheden die eerder leerzaam dan komisch waren, was geti-
teld *Nuttige tijd-kortier voor reysende en andere lieden*.⁶⁰ Ook Axilius
Roos hoopte dat zijn werk *Den Amsterdamsen Diogenes* 'op reis zijnde
tot een nuttelijk, leerzaam en vermakelijk tijdverdrijf zal dienen'.⁶¹

Veel mensen legden in de zeventiende eeuw zelf een anekdotenverza-
meling aan. De grootste collectie die in handschrift is overgeleverd, zijn
de *Anecdota* van Aernout van Overbeke. Een handschrift samengesteld
door zijn vriend Samuel van Hulst lijkt hier sterk op.⁶² Er zijn zelfs en-
kele tientallen moppen die in beide bundels voorkomen. Hebben zij el-
kaars manuscripten gelezen of noteerden zij dezelfde mondeling en
schriftelijk circulerende anekdoten? Samuel van Hulst was geboren in

1596, werd secretaris van stadhouder Frederik-Hendrik en later klerk
ter secretarie van de Staten-Generaal; hij bracht het daarnaast tot
vroedschap van Den Haag. Hij stierf hoogbejaard in 1687. Hij had meer
gemeen met Van Overbeke dan belangstelling voor het komische: ook
Van Hulst publiceerde een vertaling van de psalmen.⁶³

De Friese boer Dirck Jansz. nam, zoals gezegd, een aantal komische
korte verhalen op in zijn aantekeningenboek. Zo'n collectie werd ook
aangelegd door Ernst Brinck, een aanzienlijk burger uit Harderwijk,
onder de titel *Nieuwe locoseria ofte jock schimp ende ernst, vervattende
CCC apophthegmata ofte gedencckwaardige spreuken, abollighe vertellin-
gen ende cluchten*. Aan deze titel werd toegevoegd 'noyt voor desen in
druck gesien'. Kennelijk wilde Brinck zijn werk publiceren, maar zover
is het nooit gekomen.⁶⁴ Hij stelde dit bundeltje samen uit aantekening-
gen die hij van circa 1612 tot zijn dood in 1649 bijhield, en die dicht bij
de mondelinge overlevering staan, waaruit hij veel geput moet hebben.
Daarnaast nam hij een en ander over uit gedrukte werken, zoals de *Apo-
phthegmata* van Baudart. Ook Philip Ernst Vegelin van Claerbergen,
hofmeester van de Friese stadhouder, noteerde in het midden van de
eeuw een aantal anekdoten, telkens met vermelding van wie hij deze
had gehoord.⁶⁵ Zo hoorde hij van Jacob Rompt ter Burgh, schepen van
Leeuwarden, het verhaal van een vrouw die in de schuit van Leiden
naar Den Haag in slaap valt, waarna een andere passagier zich voor-
doet als haar zoon en zo zonder argwaan te betalen haar beurs kan pak-
ken om de schuitenvoerder te betalen en bij de volgende aanlegplaats
met beurs en al te verdwijnen. Hetzelfde verhaal komt, korter verteld,
voor bij Van Overbeke. Constantijn Huygens jr legde tussen 1649 en
1661 een inmiddels verdwenen verzameling aan 'met uittreksels uit
Franse en Italiaanse schrijvers, historische bijzonderheden, anekdoten
en gezegden uit de mond van personen opgetekend'.⁶⁶ Hetzelfde deed
de Amsterdamse burgemeester Jan Six.⁶⁷

Vergelijkbaar zijn de aantekeningen van een andere Amsterdamse
burgemeester, Hans Bontemantel, uit het midden van de zeventiende
eeuw. Hij noteerde van alles over zijn omgeving en tijdgenoten, met
een voorkeur voor zaken die niet door de beugel konden.⁶⁸ Verschil-
lende van deze roddelpraatjes vinden we terug in de *Anecdota* van Van
Overbeke. Maar wat bij Bontemantel op serieuze, afwijzende toon
wordt beschreven, vinden we bij Van Overbeke terug in een komische

versie, als mop. Overeenkomsten tussen roddelen en (uit)lachen zijn er zeker. In beide gevallen wordt de eer van de betroffene persoon bezoeeld. Grappen en roddel hadden elk op hun eigen wijze dezelfde sociale functie.⁶⁹ Een ander, eveneens verwant type handschrift is een collectie van 'Citaten en spreekwoorden' uit 1651-1654.⁷⁰ Ook uit latere tijd zijn er zulke collecties.⁷¹

De Italiaan Poggio beroemde zich er in 1452 op dat zijn *Facetiae* bekend waren in Italië, Frankrijk, Spanje, Duitsland en Engeland, en dat terwijl het werk alleen nog in handschrift had gecirculeerd.⁷² Pas later verscheen het boek in druk, en nadien zijn er ook handschriften bekend die op de gedrukte versie gebaseerd zijn. Nog in de zeventiende eeuw bestond er een wijdverspreide circulatie van (afgeschreven) handschriften, als een tussenvorm tussen privémanuscript en publiek drukwerk.⁷³ De relatie tussen beide is al even complex als die tussen mondelinge en schriftelijke overlevering. Wat men vertelde, werd op schrift gezet, wat men las, vertelde men verder. Dirck Jansz. las bijvoorbeeld moppen voor aan zijn kinderen, zoals de eerder genoemde Zeeuwse predikant dat deed aan zijn vrouw.

Kluchtboeken hebben niet alleen een oraal aspect omdat ze werden voorgelezen. Er is ook een relatie met het toneel. Ten eerste op het vlak van de teksten: moppen in kluchtboekjes zijn soms gebaseerd op toneelkluchten, en omgekeerd ontlenen toneelstukken soms hun materiaal aan zulke boeken. Belangrijker is dat kluchtbundels vaak worden gecentreerd rond een verteller. Dat begint al met de archetypische Tijl Ulenspiegel, die vermoedelijk in werkelijkheid een rondreizende komediant is geweest. Een ander voorbeeld is de bundel van Claus Narr, waarin Claus von Rangstadt, de hofnar van hertog Frederik van Saksen, verteller en hoofdperson is. In Nederlandse kluchtboeken treden veel werkelijk bestaande komieken op. Frans de Geck, wiens naam de titel van een kluchtboek siert, was de bijnaam van de Amsterdamse acteur Frans Schuyling.⁷⁴ Incidenteel komt hij ook elders voor, zoals in een anekdote in *Den nieuwe kluchvertelder*, waaruit blijkt dat hij een kroeg hield. De auteur van de *St. Niklaesgijft* begaf zich naar diens etablissement, waar hij een aantal komedianten vond 'die om het zeerst potsen verhaalden'. Ook *Den kluchtigen bancket-kramer* is 'gestoffeerd met het leven van Frans de Geck'. Jan Tamboer was de bijnaam van een andere Amsterdamse acteur, Jan Meerhuizen, die tamboer in de schut-

terij was. De auteur van *De geest van Jan Tamboer* bekent dat het boekje niet van de hand van deze bekende toneelspeler is, maar suggereert dat hij wel de geestelijke vader is, 'want d' één heeft somtijds gratie in schrijven, d' ander in spreken'. Hij vergelijkt Tamboer met de Spaanse toneelschrijver Lope de Vega, die zijn komedies wel zelf bedacht zou hebben, maar niet zelf opgeschreven. 'Snakerijen' zijn immers leuker als ze door een echte 'snaak' worden 'voorgesteld', en Tamboer is een bij uitstek goede 'grimassenmaker'. Tamboer figureert daarnaast onder meer in de bundel *Koddige en ernstige opschriften*. De vergelijking dringt zich op met de minder betrouwbare overlevering dat de komische poppenkastfiguur van Jan Klaassen geënt was op een in dezelfde tijd levende Amsterdamse trompetter.⁷⁵

Jan Zoet, de auteur van de Marot-bundel, verenigde drie kwaliteiten in zich: hij was behalve herbergier en schrijver ook toneelspeler. De banden tussen kluchtboekauteurs en toneelspelers waren hecht en veelvormig. Jan Zoet droeg bijvoorbeeld een gedicht ('Jochem-jool') op aan de Amsterdamse toneelspeler Willem Ruyter. Gedichten over Jan Meerhuizen alias Jan Tamboer werden onder meer geschreven door Zoet en de dichteres Catharina Questiers (die ook in Van Overbekes *Anekdota* voorkomt). De kluchtbundel *De nieuwe vaakverdriyer* is opgedragen aan Kasper Venkel, regent van de Amsterdamse schouwburg. Ten slotte hebben enkele kluchtboeken het woord toneel in de titel, zoals het *Toneel der snaaken*. Veel kluchtboeken hebben op een titelprent een komediant afgebeeld, die vanaf een toneel zijn gehoor toespreekt. Dat refereert aan het voordragen van de inhoud van zulke boekjes.

Buitenlandse komedianten waren in Nederland bekend, al was het maar omdat er regelmatig Franse en Engelse toneelgezelschappen door het land reisden. Ook de commedia dell'arte had hier invloed, zij het eerder via prenten en literatuur dan via optredens van Italiaanse artiesten.⁷⁶ We zagen hiervoor al dat in een etiquetteboek het lezen van de grappen van de befaamde nar Gonella werd aangeraden. Figuren die werkelijk bestaan hebben, zoals de Fransman Clément Marot en de Engelsman Hugh Peters, en fictieve figuren als Jean Potage, Pekelharing, Triboulet, Arlequin en Grobianus, vervulden ook in Nederland de rol van verteller in kluchtboeken.⁷⁷

Door in kluchtboeken de illusie van een toneel te creëren, sloot men aan bij een orale conventie: de spreker die een kring van luisteraars om

zich heen heeft verzameld. Hierdoor werd letterlijk en figuurlijk afstand geschapen tussen de verteller en de lezer of toehoorder, die essentieel is voor humor. Wie een grap maakt, treedt buiten de normale conversatie en schept de verwachting dat wat volgt niet serieus moet worden genomen. De toneelvorm maakt het mogelijk dingen te zeggen die, op een andere toon gebracht, tot ruzie aanleiding zouden geven. Het tooneelmatige was een voorwaarde voor de humorcultuur.

Ook in de *Anecdota* van Aernout van Overbeke is herhaaldelijk een verband met het toneel te vinden. Zo is er een mop over de stalmeester Du Chan van de Prins van Oranje, die tijdens de voorstelling van de Franse komedie de toneelspelers hinderde door het gordijn op te lichten, op de planken te gaan staan of tijdens de voorstelling een tooneelspeler aan te spreken. De toneelspelers durfden er niets van te zeggen, maar in plaats daarvan baktten ze hem een poets. Verder is er onder meer een mop over Heere Pietersz. de Boer, een 'comediant op de Amsterdamse schouwburg', en een ster in opvoeringen van Bredero's *Spaanschen Brabander* uit het midden van de eeuw.⁷⁸

Uiteindelijk maakte het kluchtboek de nar en de toneelspeler vrijwel overbodig. In de geletterde samenleving van de Republiek kon humor worden genoten door lezen in plaats van door horen en zien. Doordat de beroepskomediant aan betekenis verloor, kon de mop, die door iedereen gebracht kon worden, vorm krijgen. Mensen moesten in het sociale verkeer steeds meer zelf een geestige conversatie kunnen onderhouden. De schrijver Arend Fokke constateerde aan het eind van de achttiende eeuw dat de nar was vervangen door 'gezelschapsherren, amis de la maison en tafelvrienden'.⁷⁹

Visuele humor

In de Nederlandse schilderkunst deed het komische element zijn intrede in de zestiende eeuw in de boerenscènes van Pieter Brueghel en bij Jeroen Bosch.⁸⁰ Zotten en narren werden een geliefd thema en konden zowel komisch als kwaadaardig worden weergegeven.⁸¹ Bij oudere schilders is vaak een nar te vinden, die de toeschouwer op het komi-

sche van een voorstelling wijst. De nar kan laten zien dat onder een fraai uiterlijk veel lelijks verborgen zit. Hij toont volgens het devies van Horatius 'al lachende de waarheid'. Op een schilderij gebeurt dat bijvoorbeeld door een gordijn weg te schuiven, waardoor de toeschouwer zicht krijgt op een verborgen scène. Net als in komische verhalen heeft de nar de functie van verteller, en door een blik of gebaar legt hij het contact met de toeschouwer.

Dergelijke narrenfiguren zijn ook te zien op de titelprenten van kluchtboeken. Op de titelprent van de editie van *Clément Marot* uit 1685 schragen twee narren een portret van de hoofdpersoon. Bij het *Tooneel der snaaken* zijn het twee wildemannen die toneelgordijnen open schuiven. Zij zijn in hun onbeschaafdheid verwant aan de zot. In plaats van benen hebben ze bokkenpoten. Op de titelprent van *De gaven van de milde St. Marten* is de figuur die boekjes uitdeelt aan het publiek, half mens half bok. Ze zijn geënt op de saters uit de Oudheid, die hun naam gaven aan de satire, maar er in een christelijke context eerder uitzien als duivels. Ook de duivel werd met lachen geassocieerd. Zotheid en demonie waren van oudsher verwant. De harlekijn was in Italië oorspronkelijk een duivel.⁸² In Nederland schilderde Cornelis Saftleven nog in 1660 een 'tovenaar als harlekijn'.⁸³ Ook heksen hadden een komische rol, zo is er een tekening van Jacob de Gheyn van een heks die spottend een lange neus maakt.⁸⁴

In middeleeuwse kluchten treden vaak duivels op als komisch personage, zoals Moenen en Masscheroen in *Mariken van Nieumeghen*.⁸⁵ Angstaanjagen en aan het lachen maken lagen opmerkelijk dicht bij elkaar. Het thema van de omkering is essentieel in het geloof aan heksen. Heksen deden alles omgekeerd: ze vlogen bijvoorbeeld achterstevoren op hun bezemstelen waarbij hun haren naar voren wapperden. De afwijking van de normale orde is beangstigend. Maar omkering was tevens het onderliggende principe van veel humor, en wanneer in carnavalsoptochten personages achterstevoren op een ezel meereiden, werkte dat juist op de lachspieren van de toeschouwers.

Op de titelprent van *De goocheltas van Momus* wordt de rol van nar door een aap vervuld, een dier dat vanouds wordt geassocieerd met zotheid, en dat men ook op schilderijen tegenkomt. Bij *De nieuwe vaakverdwyver* vervullen kinderen de rol van zot. Kinderen kunnen immers eveneens de wereld van de volwassenen doorzien en geven, net als de

zot, blijk van een naïeve vorm van wijsheid. Dat verklaart de aanwezigheid van veel kinderen op de schilderijen van Jan Steen.

In de zeventiende eeuw werd de verbeelding van het komische op schilderijen en prenten doelbewuster en gevarieerder. Het komische element is sterk aanwezig in het werk van schilders als Adriaen Brouwer, Jan Miense Molenaer, Adriaen van de Venne en vooral Jan Steen. Van hem zijn ongeveer vierhonderd schilderijen bewaard gebleven, en verreweg de meeste zijn humoristische scènes.⁸⁶ Het werk van Steen heeft nauwe banden met de komische literatuur en het toneel van zijn tijd. Er komen verschillende personages voor uit kluchten, zoals de dokter, die wordt afgebeeld in een ouderwets gewaad om het komische effect te vergroten. Op andere schilderijen gebruikte Steen figuren uit de Italiaanse commedia dell'arte, zoals Pantalone (de gierige oude man), Pollicinella (de gebochelde waard) en de capitano (de verwaande militair). De scènes van Jan Steen lijken soms precies zo op de planken te zijn opgevoerd, zoals de dokter die een op bed liggende vrouw onderzoekt die niet ziek is, maar die lijdt aan verliefdheid, of, erger nog, ongehuwd zwanger is. Op andere doeken gebruikte hij het thema van het ongelijke paar, de oude man en de jonge vrouw, of omgekeerd, dat bekend is uit kluchten en grappen. Verder schilderde Steen enkele scènes met rederijders, de gezelschappen van amateurdichters, die elke Hollandse stad had. Ook maakte hij afbeeldingen van traditionele feesten als Vastenavond, Driekoningen en Sinterklaas. Naast de inhoudelijke band met kluchtboeken was er ook een scherp onderscheid: Steens schilderijen waren zeer kostbaar en alleen toegankelijk voor een welgesteld publiek, terwijl kluchtboeken door bijna iedereen betaald konden worden. Dat is een indicatie dat er wat betreft de thematiek nog geen tegenstelling tussen elite- en volkscultuur bestond. Maar het blijft verbazingwekkend dat kopers enorme bedragen over hadden voor scènes die we tegenwoordig eerder in een stripboek verwachten.

Ten midden van zijn vrolijke, om niet te zeggen liederlijke, gezelschappen valt meer dan eens het gelaat van Jan Steen zelf te ontwaren. In zo'n dertig scènes is hij duidelijk herkenbaar aanwezig. Zijn ietwat boerse gelaat vertoont dan steevast een lach of grimas. Soms vervult de schilder de rol van hoofdperson (hij laat een kies trekken of hij is verkleed als pajas slachtoffer van een zakkenrolster). Vaker speelt hij de

rol van commentator. Op een doopfeest maakt hij bijvoorbeeld met zijn handen hoorntjes boven het hoofd van de kersverse vader, die kennelijk door zijn echtgenote bedrogen is. Bij het bezoek van een dokter aan een zieke vrouw houdt hij in zijn hand knoflook en een bokking omhoog, twee erotische symbolen. Op een schilderij met rederijders heeft hij mogelijk zichzelf als de traditionele 'kamarnar' van zo'n gezelschap afgebeeld. Op een ander doek uit de vroege jaren zeventig is het grijnzende gelaat van Steen direct herkenbaar. Hij heeft zich afgebeeld als een als Pajjas of Pekelharing verklede violist die de gunsten van een meisje koopt. De bestolen hoerenloper was een favoriet thema van de Hollandse schilders.

Arnold Houbraken, Steens eerste biograaf, zag diens schilderijen als autobiografisch. Steen zou net zo hebben geleefd als hij zich heeft afgeschilderd. Het verhaal, onderdeel van een verzameling schildersbiografieën, is een aaneenschakeling van komische situaties en grappen. Het zijn passages die zo uit een kluchtboek konden komen, te beginnen met de scène waarin Steen zijn leermeester, Jan van Goyen, op zijn zonder geestige manier vertelde dat hij diens dochter zwanger had gemaakt.

Op zijn eigen schilderijen speelt Steen de rol van verteller als een toneelspeler of een nar. In beeld vervult hij de rol die in kluchtboeken wordt vervuld door een nar als Gonella, Klaas Nar of Clément Marot. Steen zelf betreft het publiek bij zijn doek door de toeschouwer aan te kijken of door gebaren te maken. Het moralistische element ontbreekt niet bij Steen. Sommige schilderijen hebben zelfs een kort devies, maar meestal is dit verborgen in iconografische details. Op schilderijen, net als in kluchtboeken, raakte de moraal echter op de achtergrond en op veel schilderijen is deze mogelijk zelfs geheel afwezig.

Zijn komische zelfpresentatie had Steen gemeen met de burleske schrijvers en dichters van zijn generatie, onder wie Aernout van Overbeke. Dat de twee elkaar gekend hebben, is waarschijnlijk. Ze woonden aanvankelijk beiden in Leiden, waar ook Steen ingeschreven was bij de universiteit, en later in Den Haag, waar Van Overbeke, blijkens een mop, een bezoeker was van de schilderskamer. Het zou echter erg ver gaan in de heer Steenkes die hij daar aantrof de schilder te herkennen.

Jan Steen heeft, zo blijkt uit archieven, een spoor van schulden achtergelaten en eindigde als herbergier. Dit was een weinig hoogstaand

beroop, dat hij gemeen had met een schrijver als Jan Zoet. Rond de fi-guur van Steen heeft zich een kluwen van anekdoten kunnen spinnen, die na zijn dood de ronde bleven doen onder kunstenaars bij wie Hou-braken informatie inwon. Steen zelf had aan die beeldvorming via zijn schilderijen veel bijgedragen.

Het feit dat Jan Steen zichzelf lachend schilderde, is veelzeggend, het meest nog in zijn 'zelfportret' met luit. Er zijn duizenden portretten uit de zeventiende eeuw bewaard. De afgebeelde personen staan daarop al-tijd ernstig te kijken. Dat geldt zowel voor mannen als vrouwen, en zo-wel voor volwassenen als voor kinderen. Alleen op het vroegst beken-de Nederlandse familieportret (ca 1530) staan twee lachende kinderen afgebeeld. Zij zijn echter slechts bijfiguren in een nog door religieuze tradities bepaalde beeldvorm.⁸⁷ Op latere gezinsportretten, waarop kin-deren een belangrijker plaats innemen, worden ze nooit meer lachend afgebeeld. Dat veranderde pas nadat het tijdperk van de fotografie reeds lang was aangebroken.

Zich lachend laten schilderen druiste in de zeventiende eeuw in te-gen de etiquette, die de lach immers beperkte tot de informele levens-sfeer. Hooguit was een enkele keer een glimlach toegestaan. Eén uit-zondering moet hier vermeld worden: een portret door Barend Graat van de toneelspeler Jan Meerhuysen, beter bekend als Jan Tamboer. De-ze komediespeler heeft zich lachend laten schilderen. Maar het is een portret in de hoedanigheid van komediant.⁸⁸ Tegen deze achtergrond is het niet verwonderlijk dat op het enig bekende officiële zelfportret van Steen de schilder ernstig kijkt. Maar veelzeggend is wel dat onlangs door infrarood onderzoek van het doek aan het licht kwam dat hij zich-zelf aanvankelijk lachend had afgebeeld. Moet dit overschilderen wel-licht gezien worden als een aanpassing aan conventies?

Naast Jan Steen waren er tientallen schilders die komische scènes produceerden en daarbij zichzelf afbeeldden, zoals Godfried Schalken, die zich half ontkleed tijdens een gezelschapsspelletje, mogelijk pand-verbeuren, heeft geschilderd.⁸⁹ Adriaen Brouwer schilderde zichzelf als roker in een kroegscene.⁹⁰ Relaties met het toneel zijn bij tal van schil-ders aanwijsbaar. Zo schilderde Frans Hals een lachende Pekelharing. Dit schilderij keert terug op doeken van Steen, waar het aan de muur hangt in diens 'Doktervisite' en 'Het doopfeest'. Hals' Pekelharing werd als titelportret gebruikt voor *Nugae venales sive thesaurus ridendi et jo-*

cardi (Moppen te koop, of keur van grappen en grollen) uit 1648, een boekje met onder meer macaronische gedichten, waarin Latijn en Ne-derlandse verhaspeld waren. Dankzij navolging in prenten, boekillus-traties en titelbladen kregen kostbare schilderijen toch een breed pu-bliek.

Het valt op dat schilders zich niet stoorden aan de regels van de eti-quetteboeken. Zo vormden bedelaars, dwergen en mismaakten een ge-liefd komisch thema.⁹¹ Karel van Mander schreef dat het afbeelden van iemand 'die zijn ghevoegh doet', gerekend moest worden tot de 'aerdi-ge boetsen' op een schilderij.⁹² Adriaen van de Venne maakte een hele reeks komische grisailles over bedelaars.

De traditie van het komische in de schilderkunst werd in de eerste helft van de achttiende eeuw voortgezet door Cornelis Troost, die ook toneelspeler was en die veel toneelscènes heeft weergegeven.⁹³ Op een van zijn schilderijen staan twee strenge doopsgezinden, herkenbaar aan hun kleding en hoeden, met afkeuring te kijken naar een gezelschap dat zich in een herberg in de Haarlemmerhout vrolijk maakt. Steeds vaker weerhielden echter de regels van het dan dominerende classicis-me schilders ervan komische scènes af te beelden. Die leefden uitein-delijk slechts voort in de vorm van spotprenten, die in tijden van po-litieke onrust, zoals tijdens de Patriottenrevolutie van 1787, grif aftek-vonden.⁹⁴

Humor was ook in andere genres aanwezig. Hollandse schilders wa-ren meesters in het trompe-l'oeil, waarin de kijker op het verkeerde been wordt gezet, wat een komisch effect kon hebben. Hoogtepunt in dit genre is het schilderij van Cornelis Norbertus Gijsbrechts, geschil-derd rond 1670, waarop de achterkant van een schilderij staat afge-beeld.⁹⁵ Het is van een absurditeit die in de schilderkunst niet vaak voorkomt.

Het komische in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw is in later tijd minder gewaardeerd, en vaak zelfs niet meer begrepen. Ty-pend is de worsteling van moderne kunsthistorici met de drie zelf-portretten, waarop Rembrandt zichzelf lachend heeft afgebeeld. Rem-brandt is immers de verpersoonlijking van de Gouden Eeuw, en wel van het ernstige beeld dat daarvan in de laatste twee eeuwen is ge-creëerd. Rembrandt ziet men niet graag als grappenmaker of als bohé-mien. Gelukkig bleken er oplossingen te zijn. Een van de zelfportret-

ten werd iconografisch herleid tot een variant op het thema van de verloren zoon, en daarmee uitstekend passend bij de vele bijbelse voorstellingen van de schilder. De andere twee zelfportretten zouden refereren aan de klassieke Griekse schilder Zeuxis, die zich tijdens het schilderen van een komische scène letterlijk zou hebben doodgelachen. Alweer een waarschuwing dus, waardoor Rembrandt werd gereduceerd tot een moralist, net als dat gebeurd is met Jan Steen. Het zal inmiddels duidelijk zijn dat deze ontkenning van de vrolijkheid van de Hollanders in het verleden aan revisie toe is.

III

Aernout van Overbeke en zijn moppen

Aernout van Overbeke

Aernout van Overbeke stamde uit een geslacht van Vlaamse kooplieden. Zijn grootvader hing het hervormde geloof aan en vluchtte daarom in het begin van de tachtigjarige oorlog uit Antwerpen naar Duitsland. Hij ging naar Frankfurt am Main, waar ook andere Vlaamse kooplieden hun heil hadden gezocht. Verschillende leden van de familie Van Overbeke verspreidden zich over andere Duitse steden. Zijn zoon Matthijs van Overbeke trok later naar Amsterdam, waar omstreeks 1620 zo'n 10 000 Zuid-Nederlanders waren neergestreken.¹ Een jaar later vestigde Van Overbeke zich met zijn echtgenote Agatha Scholiers in Leiden, waar hij een grachtenhuis aan het Rapenburg kocht. Daarnaast bezat hij een hofstede buiten de stad. Beide liet hij groot-scheeps verbouwen. Van Overbeke was zeer vermogend: zijn bezit werd geschat op een bedrag van 400 000 gulden.² Dat was het duizendvoudige van het jaarincome van een ambachtsman. Aan het eind van zijn leven ondervond Van Overbeke echter financiële problemen. Een indicatie is wat een Engelse reiziger in 1634 schreef over zijn buitenhuis: '[It is] a great house promising much, but entering into it and examining the rooms I found nothing answerable to what was expected.'³ Over de tuin was hij nog wel zeer lovend.

Een politieke carrière kan Van Overbeke niet geambieerd hebben. Als lutheraan kwam hij niet in aanmerking voor bestuursfuncties, die in de Republiek gereserveerd waren voor aanhangers van het gereformeerde geloof. Hij moet echter goede contacten met de Leidse stadsbestuurders hebben onderhouden, want in 1638 viel hem de eer te beurt de gemalin van stadhouder Frederik-Hendrik te huisvesten bij een of-

ficieel bezoek aan de stad. Maar misschien bracht deze eer wel zoveel kosten met zich mee dat menig Leids regent blij was ervan verschoond te blijven.

Aansluiting zocht Matthijs van Overbeke vooral bij de culturele en intellectuele elite. Hij kocht fraaie schilderijen, verzamelde Romeinse munten en had een uitgelezen bibliotheek.⁴ Hij liet zich met zijn vrouw vereeuwen door de gewilde schilder David Bailly. Hij schreef zich in als student aan de Leidse universiteit, al was dat wellicht vooral vanwege de juridische en financiële voordelen: hij viel daardoor onder de universitaire rechtspraak en hoefde minder belastingen te betalen. Bij Van Overbeke thuis kwam wekelijks een gezelschap samen om te discussiëren. Onder de bezoekers bevonden zich de Amsterdamse hoogleraren Caspar Barlaeus en Isaac Vossius en de dichter Constantijn Huygens. In 1625 had een gemeenschappelijke kennis, Jacob van den Burch, maar vijf jaar later schreef Huygens aan Barlaeus dat hij de Leidse koopman, 'die zulk een goed gebruik maakt van zijn rijkdom', graag wilde bezoeken om zijn verzamelingen te bekijken. Barlaeus, eveneens van Zuid-Nederlandse afkomst, werd een goede vriend. Matthijs van Overbeke logeerde bij hem, toen hij in 1636 voor een rechtszaak in Amsterdam verbleef. Omgekeerd bezocht Barlaeus af en toe het buitenhuis bij Leiden. Na de dood van Matthijs logeerde Van Baerle regelmatig bij diens weduwe. In 1640 schreef hij in een brief over haar: 'Er is er ook eene, die haren naam van een stroom afleidt en het niet erg vindt, als ik haar een plechtigen kus op de lippen druk.'

Matthijs van Overbeke profileerde zich als mecenas door studenten in huis te nemen en de keizerlijke poeta laureatus Conrad Scipio onterdakt te verlenen. Hij correspondeerde ook met buitenlandse geleerden. Maar de vraag blijft in hoeverre hij in dit selecte milieu werd geaccepteerd. Barlaeus werd door diens vriend Petrus Cunaeus berispt vanwege zijn vriendschap met deze 'denaar van Mercurius'. En P.C. Hoofft betreunde het eens dat Van Overbeke tijdens een bijeenkomst op het Muiderslot de stemming had verstoord met zijn 'koopmanskraak'.⁵

In Leiden kreeg het echtpaar zes kinderen. Als een na jongste kwam Aernout van Overbeke op 15 december 1632 ter wereld. Vier dagen later werd hij in de lutherse kerk gedoopt.⁶ Hij werd vernoemd naar Aernout van Overbeke bleef op goede voet staan met de kennissen van zijn ouders. Zo zonden hij en Constantijn Huygens elkaar hun publicaties toe. Nauwe banden had hij met de zonen van de vrienden van zijn vader, zoals Aernout Hoofft, de broers Constantijn jr en Christiaan Huygens en Caspar Barlaeus jr. Verder was hij goed thuis in de kring van Haagse juristen en ambtenaren. Het is een milieu van doorgaans hoog opgeleide personen, in rijkdom sterk variërend, gesitueerd onder de elite van regenten en adel, maar met veel connecties daarbinnen.

nout van Hunthum, afkomstig uit een verwante handelsfamilie, die eveneens uit de Zuidelijke Nederlanden was gevlucht. Zijn vader heeft hij nauwelijks bewust meegemaakt, want in 1638 overleed deze aan depressiviteit, 'morbo melancholico', zoals staat vermeld in het familieboekje. Voor diens weduwe stapelden de problemen zich op. Familieleden begonnen een rechtszaak over de erfenis, die zich jarenlang voortstepte en waarin de rechtsgeleerde Hugo de Groot nog diensten verleende. De schilderijen en de bibliotheek moesten worden verkocht. Barlaeus schreef in een brief uit 1640 dat advocaten bij de weduwe de deur platliepen.⁷

Ondertussen kreeg Aernout wel een opleiding die bij zijn stand hoorde. Al op elfjarige leeftijd werd hij ingeschreven aan de universiteit van Leiden. Dat was ook voor die tijd jong en waarschijnlijk begon zijn daadwerkelijke studie in de rechten pas enkele jaren later. In 1655 promoveerde hij, waarna hij door Europa reisde en onder meer familieleden in Duitsland bezocht.⁸ Twee jaar later was hij terug en legde hij de eed af als advocaat voor het Hof van Holland.⁹ Hij woonde in Den Haag samen met zijn zuster en een of meer broers, die eveneens jurist waren.¹⁰

Aernout van Overbeke bleef op goede voet staan met de kennissen van zijn ouders. Zo zonden hij en Constantijn Huygens elkaar hun publicaties toe. Nauwe banden had hij met de zonen van de vrienden van zijn vader, zoals Aernout Hoofft, de broers Constantijn jr en Christiaan Huygens en Caspar Barlaeus jr. Verder was hij goed thuis in de kring van Haagse juristen en ambtenaren. Het is een milieu van doorgaans hoog opgeleide personen, in rijkdom sterk variërend, gesitueerd onder de elite van regenten en adel, maar met veel connecties daarbinnen.

Tijdens een groot deel van zijn leven stond de politiek in het teken van het conflict tussen een deel van het regentenpatriciaat en de Oranjes. De familie Van Overbeke lijkt zich hierbuiten te hebben gehouden. Enerzijds ging men om met Hugo de Groot, die wegens zijn staatsgezinde voorkeur na zijn ontsnapping uit kasteel Loevestein in ballingschap verbleef. Anderzijds ontving men de echtgenote van de stadhouder. Na de dood van stadhouder Willem II, die zijn macht had trachten uit te breiden met militaire middelen, begon in 1653 een stadhouderloos tijdperk, gedomineerd door raadpenionaris Johan de Witt. Aernout van Overbeke maakte in 1672 nog diens val mee en de verkie-

zing van Willem III tot stadhouder. Aernout lijkt zich even ver van de politiek te hebben gehouden als zijn vader. Hij was bevriend met de familie Huygens, dienaar van de Oranjes, maar hij schreef ook een lofdicht op de staatsgezinde voorman Cornelis de Witt.

In juli 1659 droeg Van Overbeke het beheer van zijn goederen over aan zijn broers Hieronymus en Bonaventura.¹¹ Waarom Aernout aldus onder curatele werd gesteld, weten we niet. Wel is duidelijk dat hij er een kostbare levenswijze op na hield. Hij liet in deze jaren een spoor van schuldbekentnissen na voor duizenden gulden, onder meer aan een Haagse wijnkoper.¹² Van activiteiten als advocaat is niets terug te vinden in het archief van het Hof van Holland. Dit wil niet zeggen dat hij geen praktisch uitoefende, want advocaten konden veel bemiddelend werk doen buiten rechtbanken om. Een dergelijke zaak is gedocumenteerd in een brief van een cliënt, die overigens niet getuigt van groot vertrouwen in de gebroeders Van Overbeke.¹³

Aernout van Overbeke bouwde al jong een reputatie als dichter op. In 1651, toen hij zeventien was, verscheen zijn eerste gedicht in druk.¹⁴ Het is een kort rijmpje dat geplaatst werd in een bundel met gedichten van bekenden uit de kring van zijn vader, zoals Barlaeus, Hooft en Huygens. Dergelijke collectieve publicaties waren gebruikelijk en maken het mogelijk literaire cirkels te reconstrueren. Van Overbeke sterft reeds, want in 1657 werd hij gevraagd voor een lofdicht bij de uitgave van het verzameld werk van de dichter Jacob Westerbeek. In 1662 schreef hij een soortgelijk drempeldicht voor het verzameld werk van een andere bekende auteur, Jan Vos. Naast serieus werk schreef hij ook komische gedichten, zoals een berijmd 'proces-crimineel tegen zijn kies'. Zijn komische teksten circuleerden voorlopig slechts in manuscript. Aernouts grootste onderneming was een vertaling van de psalmen, die hij in 1663 voor eigen rekening liet drukken. De boeken werden door hem stuk voor stuk gesigneerd, wat gebruikelijk was in op eigen kosten uitgegeven werken.¹⁵ Aernouts drijfveren waren een combinatie van godsvrucht en geldzucht. Van Overbeke had ongetwijfeld gehoopt dat de lutherse gemeente zijn berijming boven de bestaande zou verkiezen. Dat gebeurde niet, en hij bleef zitten met vrijwel de gehele oplage.

Vijf jaar later trad Van Overbeke in dienst van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (voc). Dat was een poging om uit zijn kennelijk benarde financiële situatie te raken. In 1668 vertrok hij naar Batavia,

waar hij lid werd van de Raad van Justitie, het hoogste rechtscollege van Indië. Hij had de functie van advocaat-fiscaal. Naast een vast salaris van 150 gulden per maand bedreogen de jaarlijkse emolumenten zo'n 300 rijksdaalders.¹⁶ Van de ene dag op de andere was Van Overbeke een hoge ambtenaar met een behoorlijk inkomen. Voor de voc was het bijzonder moeilijk hoog opgeleide personen te vinden die bereid waren naar Indië te gaan. De compagnie was weinig kritisch en dat opende mogelijkheden voor lieden die in het vaderland weinig succesvol waren. Aernout volgde een weg die veel mislukte zonen van de Hollandse elite kozen.

Volgens zijn contract zou hij zes jaar in Indië blijven, maar al in 1670 verzocht Van Overbeke te mogen terugkeren. Dat werd toegestaan en in 1672 ging hij weer scheep.¹⁷ De vloot omvatte vijftien schepen met een lading ter waarde van miljoenen gulden. Van Overbeke voer op het admiraalsschip 'Tidor'.¹⁸ De reis verliep voorspoedig. In maart arriveerden de schepen bij Kaap de Goede Hoop, waar men enige maanden verbleef. Daar was Van Overbeke als commandeur van de retourvloot tijdelijk de hoogste gezagsdrager met de titel van Commissaris van de Kaap. In deze functie besloot hij het grondgebied officieel te verwerven voor de voc door een koopcontract met de plaatselijke bevolking. Waarschijnlijk baseerde hij zich op de volkenrechtelijke inzichten van Hugo de Groot, een oude bekende van de familie.¹⁹

Inmiddels was een oorlog met Frankrijk en Engeland uitgebroken. Dat maakte het vervolg van de reis riskant. Onder de Hollandse kust werd de vloot belaagd door twee Engelse oorlogsschepen. De aanval werd afgeslagen en de voc-vloot week uit naar Delfzijl. Vandaar werd hij verder begeleid door admiraal Michiel de Ruyter. Voor zijn optreden werd Van Overbeke bij thuiskomst beloofd met naar keuze een bedrag van vijfhonderd gulden of een gouden ketting.²⁰

Van Overbeke had ondertussen via brieven zijn achtergebleven vrienden en vriendinnen op de hoogte gehouden van zijn wedervaren. Een uitgebreid verslag van zijn heenreis circuleerde in handschrift. De Delftse regent Pieter Teding van Berkhout had het onder ogen gekregen en noteerde in zijn dagboek: 'Je [...] passoy's le reste de la soyrée a la lecture d'un grand Journal que Naut Overbeek avoit envoyé des Indes.'²¹ De lezers waren zo enthousiast dat het in 1671 in druk verscheen.²² Het verslag werd een voorbeeld voor latere schrijvers.²³

De officiële reden van Van Overbeke verzoek tot repatriëring was dat hij in Holland in het huwelijk wilde treden, maar van een eventuele echtgenote wordt niets meer vernomen. Vermoedelijk vestigde hij zich in Amsterdam en besteedde hij zijn tijd onder meer aan het samenstellen van de *Anecdota*. De laatste moppen zijn in een bevend handschrift genoteerd, als gevolg van een ziekte die hij wellicht in de tropen had opgelopen. Aernout van Overbeke overleed te Amsterdam op 19 juli 1674 en werd bijgezet in het familiegraf in de Leidse Pieterskerk.

Literair succes had Van Overbeke pas na zijn dood. In 1678 publiceerde de Amsterdamse uitgever Jan Claesz. ten Hoorn een bloemlezing uit zijn oeuvre.²⁴ In het voorwoord schrijft Ten Hoorn dat diens verzen al langer van hand tot hand gingen onder 'zijn familiare vrienden en liefhebbers van de edele poëzie'. Daaronder waren 'enige aanzienlijke personen', die Ten Hoorn hadden aangespoord tot dit initiatief. Ten Hoorn riep de lezers op hem meer gedichten van Van Overbeke toe te sturen voor een herdruk. De respons was groot, want nog in hetzelfde jaar verscheen een vermeerderde herdruk, nu onder de titel *De rijm-werken van wijlen den heer en meester Aernout van Overbeke. De Rijm-werken* werden nog acht keer herdrukt, voor het laatst in 1719. We vinden er alle genres die Van Overbeke beoefende: heldendichten, tafelspelen, puntgedichten, religieuze gedichten, gelegenheidsgedichten en enkele Latijnse verzen. Het zijn vooral de komische verzen die de *Rijm-werken* populair hebben gemaakt. Daartoe zal ook de vrij lage prijs van het boek, twaalf stuivers, hebben bijgedragen.²⁵

Wie vormden dit grote lezerspubliek? Het wekt geen verbazing dat zowel Constantijn Huygens sr als Constantijn jr de *Rijm-werken* van hun vriend hadden.²⁶ Dankzij veilingcatalogi weten we dat de Leidse medicus Cornelius Boutestein en de Amsterdamse vroedschap Joannes Huydecoper het boek eveneens bezaten.²⁷ Zijn gedichten werden dus in elk geval binnen de geletterde elite gelezen. Maar ze werden ook als reislectuur mee naar Indië genomen door een zekere Johan François Velters.²⁸ In de achttiende eeuw raakte Van Overbeke in vergetelheid. Na eeuwen van stilte is er thans sprake van herwaardering: Gerrit Komrij nam enkele gedichten van Van Overbeke op in zijn bloemlezing van oudere Nederlandse poëzie.

Aernout van Overbeke was iemand met meerdere gezichten: zoon van een rijk koopman, advocaat, voc-ambtenaar enerzijds, maar tegelijkertijd een onder curatele gesteld fuifnummer. De beide portretten die van Van Overbeke bewaard zijn tonen ook twee kanten. De gravure die in 1678 in zijn verzamelde werken werd opgenomen is een klassiek auteursportret waarop Aernout nette kleren en een streng befje draagt. Het schilderij in het Rijksmuseum laat iets meer van zijn andere kant zien: een oversized hoed schuin op zijn hoofd, een zwierig strikje om de hals en weelderige lokken tot over zijn schouders. Vooral deze haardracht, die predikanten in woord en geschrift tot een zondige luxe bestempelden, is veelzeggend.

De ernstige kant van Aernouts karakter kunnen we goed plaatsen, want kooplieden, advocaten en voc-ambtenaren denken we goed te kennen. Hun koopcontracten, procesdossiers en scheepsjournalen vormen de basis van ons beeld van de Gouden Eeuw. Ze kijken ons gehuld in zwart laken aan vanaf talloze schilderijen. Maar hoe moeten we de andere kant van Van Overbeke thuisbrengen? Kunnen we hem typeren als een bohémien? Bestond er in Holland al zo'n anti-burgerlijke subcultuur?

Uniek als auteur was Aernout van Overbeke geenszins. Hij behoortde tot een groep burleske schrijvers van wie Willem Godschalck van Focquenbroch het bekendst was. Focquenbroch was eveneens een telg van een uit Antwerpen gevluchte koopmansfamilie, zij het niet zo vermogend. Hij was een medicus, die zich in 1667 of 1668 in dienst van de West-Indische Compagnie als fiscaal naar Guinea in West-Afrika begaf, waar hij in 1675 overleed. Al kort na hun beider dood ontstond er verwarring over het auteurschap van sommige teksten.²⁹ De samensteller van Focquenbrochs postuum verschenen *Afrikaanse Thalia* schreef: 'Hoe begerig was Nout eer na het gezelschap van Focq? Hoe aangenaam schatte hij 't een gansen achtermiddag al dampende en rijmende met hem door te brengen?' Omgekeerd wordt Focquenbroch genoemd in de inleiding tot Van Overbekes verzamelde werken. Ze kunnen elkaar zeker gekend hebben, maar verdere bewijzen daarvoor ontbreken.³⁰

Een andere generatiegenoot is Pieter de Neyn, een jurist die in 1671 als fiscaal naar Oost-Indië ging, om een paar jaar later met een verwoeste gezondheid terug te keren. Zijn precieze sterfdatum is niet be-

kend. De Neyn is de auteur van onder meer een bundel komische gedichten onder de titel *Vrolijke ueren*. Van Overbeke heeft De Neyn zeker gekend, want hij heeft hem zelf in Batavia in zijn functie geïnstalleerd.³¹ De Neyn voelde zich in het voorwoord van een van zijn werken geroepen tegen beschuldigingen van een liederlijk leven te protesteren. Hij ontkende dat hij zich tijdens zijn verblijf in Indië 'zoude verlopen hebben en met vrouwlui en met drinken van arak'.³² Of hij zijn lezers kon overtuigen, mag evenwel betwijfeld worden.

Verder grasduinen in de literatuurgeschiedenis levert tal van schrijvers op die er in Van Overbekes tijd bewust voor kozen een ander leven te leiden dan de burgerij, waaruit ze als regel voortkwamen. Het was een aan dichten gewijd leven dat zich grotendeels in kroegen afspeelde en dat spotte met de regels van burgerlijk fatsoen. Ze hadden een literair voorbeeld in de *picaro*, de antiheld, die de hoofdpersonage van veel komische romans was.

Schilders hielden er eveneens een alternatieve levensstijl op na. In het *Schilderboek* van Karel van Mander komt al de uitdrukking voor: 'hoe schilder hoe wilder'.³³ Typend voor hun subcultuur was de 'bent' van Nederlandse schilders in Rome in deze tijd. Nieuw aangekomen schilders werden met een inauguratieritueel opgenomen.³⁴ Misschien ging het in Rome allemaal wat losser toe dan in het land van herkomst, maar de velen die terugkeerden, moesten toch iets van deze leefwijze behouden hebben.³⁵ Opvallend vaak portretteerden schilders zich rokend, en dat was veelzeggend in een tijd waarin de tabakspijp met losse omgangsvormen verbonden was.³⁶ Anderen beeldden zichzelf af als drinkbroers.³⁷ In veel anekdotes in de in 1721 gepubliceerde verzameling levensbeschrijvingen van Arnold Houbraken komt dit element naar voren. We vinden het ook in de *Anecdota* van Van Overbeke tenaamde naar Den Haag was gekomen om iets te schilderen voor prins Frederik-Hendrik. Hij werd echter slechts mondjesmaat betaald, en bracht zijn tijd vooral door met drinken, omdat hij 'altemet gaarn een glaasje dronk'. Op een keer was hij door enkele edellieden aan het hof dronken gevoerd. De prins kwam kijken en zei: 'Voila un homme sans souci', waarop Van Mieris riposteerde: 'Non, non, vòtre altesse se trompe, c'est un homme sans six sols.' Volgens Van Overbeke zou hij vanwege dit brutale maar snedige antwoord prompt zijn geld hebben gekregen.

Dit beeld sluit aan bij wat Houbraken van deze schilder schetste: Van Mieris was bevriend met Jan Steen en net als deze niet zelden dronken.³⁸ Verder is er ook een mop over een schilder die zijn beste schilderijen moet verpanden bij de kroeg, de bakker of de brouwer. Hij zegt: 'Ja, ik schilder als ik er lust in hebbe en zo drink ik ook, maar, vrienden, het is vergeefs gepraat, 't spreekwoord blijft: De kunst loopt om brood' (133).

Verschillende schrijvers en schilders vulden hun inkomsten aan met het drijven van een kroeg, zoals de dichter Jan Zoet en de schilder Jan Steen. Een wat later voorbeeld van een toneelspeler die ook kroeghouder en schrijver was, is Robert Hennebo, bekend door zijn lofzang op de jenever.³⁹ Dat dichters een karig bestaan leidden, blijkt wanneer gevraagd wordt hoeveel soorten er zijn. Iemand somt op 'heroïsche, lyrische etc.', maar zijn toehoorders merken op dat hij de meest voorkomende soort vergeet: de hongerige dichters (1946).

Ook in de rijke bovenlaag waren er personen die een hoge mate van excentriciteit cultiveerden. Een voorbeeld is Everard Meyster (ca 1617-1679), iemand van onduidelijke afkomst en wellicht een adellijke bastaard, maar met ruime financiële middelen. Hij liet een buitenhuis bouwen, waar hij graag kunstenaars ontving, onder wie Constantijn Huygens. Zelf schreef hij humoristische werken en raakte hij verwikkeld in talloze polemieken. Beroemd is hij geworden door in 1661 een grote zwerfkei binnen de stad Amersfoort te laten trekken, een merkwaardige publiciteitsstunt.⁴⁰

Een andere kring vormde zich rond de Amsterdamse schermleeraar Gerard Thibault en kan gereconstrueerd worden op grond van zijn album amicorum. Zijn schermkunst was gebaseerd op een systeem van mystieke cirkels. In zijn entourage bevonden zich ook vrouwen, onder wie de dochters Tesselschade en Anna van de koopman-dichter Roemer Visscher, die ook tot de kennissenkring behoorden van Matthijs van Overbeke. Thibault verhuisde in 1622 naar Leiden, waar hij introk bij zijn zuster, die een deel van het huis van Van Overbeke aan het Rapenburg bewoonde. De broer van haar echtgenoot, Jaspas Studler van Surck, die er eveneens woonde, komt enkele malen in Aernouts *Anecdota* voor.

In het album van Thibault figureert ook een andere interessante figuur, de schilder Torrentius, die een eigen kring van volgelingen verwierf. Over hem weten we veel door een proces dat in 1627 tegen hem