Komisch toneel in de zeventiende eeuw

Komisch toneel in de zeventiende eeuw

De macht van de lach
Geschreven door Johanna Ferket

In de zeventiende eeuw gingen ernstige en grappige toneelstukken hand in hand. In theaters werd na een ernstig stuk, zoals een tragedie, altijd een klucht opgevoerd, die veel korter was. Zo kon het publiek na de droeve gebeurtenissen in een tragedie eens goed lachen. Lachen werd beschouwd als een manier om gezond te blijven en melancholie (depressieve gevoelens) te bestrijden. De zeventiende-eeuwse kluchten gaan over doldwaze personages zoals dronkenlappen, opscheppers en naïevelingen, die in de meest onmogelijke situaties terechtkomen. Verkleedpartijen, overspel en bedrog zijn vaste thema's. Kluchten waren om te lachen, maar van de foute voorbeelden viel toch ook iets te leren.

Complete *make-over*

Komische toneelstukken werden in de zeventiende eeuw ook wel 'kluchten' of 'blijspelen' genoemd. Een blijspel was langer dan een klucht, maar verder zijn er weinig verschillen. Door de lengte was een blijspel niet geschikt om na een ernstig toneelstuk op te voeren en werd het apart gespeeld. Ook het publiek was hetzelfde en betrof alle lagen en segmenten van de samenleving.

Het toneel kreeg in de zeventiende eeuw een complete *make-over*. Terwijl toneel in de zestiende eeuw nog vaak buitenshuis werd gespeeld, op pleinen en bij openbare feestelijkheden, gebeurde dat vanaf het begin van de zeventiende eeuw steeds meer binnenskamers, voor een betalend publiek. Om zoveel mogelijk toeschouwers te lokken, werd er zo vaak mogelijk gespeeld en bij voorkeur nieuwe en vermakelijke stukken.

Ook de inhoud van het genre veranderde. Voorheen waren kluchten eenvoudige verhaaltjes met onuitgewerkte, inwisselbare types als personages, zoals 'de boerin' of 'de minnaar'. In de 17e eeuw kregen personages een persoonlijk karakter en spraken ze bijvoorbeeld dialect. In het *Cluchtigh-spel van Andrea de Piere, peerde-kooper* (1634) van Willem Dirkszoon Hooft bijvoorbeeld, is Siebrich de typische oude vrouw die het moeilijk heeft met de 'moderne tijd', maar ze heeft ook een eigen karakter. Ze is zuinig en praatziek, ze weigert naar een bejaardentehuis te gaan en zit vol herinneringen aan haar leven als dienstmeid. Ten slotte zorgden toneelschrijvers ervoor dat de plaats waar het verhaal zich afspeelde herkenbaar werd. De personages wandelden nu op de Vrijdagmarkt in Antwerpen of zochten plezier in herberg De Keizerkroon, plaatsen die bij het toenmalige publiek associaties opriepen.

Aan het einde van de zeventiende eeuw veranderde het toneellandschap door de oprichting van het Amsterdamse literaire genootschap Nil Volentibus Arduum (Niets is moeilijk voor zij die willen) in 1669. Nil wilde 'ongeciviliseerd' theater vervangen door toneel dat de regels en normen volgde van het Frans classicisme. Ook de kluchten moesten deugdzamer worden. Slecht gedrag moest duidelijk worden afgestraft en goed gedrag beloond. Het taalgebruik werd minder platvloers en de personages waren niet langer volkse types, maar mensen uit de burgerij – niet toevallig het publiek waar Nil zich op richtte.

Toneel in Zuid en Noord

In totaal zijn er meer dan driehonderd kluchten en blijspelen overgeleverd uit de Nederlanden, een enorm aantal. De tragedie werd als het belangrijkste toneelgenre beschouwd, maar komische toneelstukken waren minstens zo populair.

Het toneel van de Zuidelijke Nederlanden kwam tot stand binnen een katholieke samenleving. Willem Ogier (1618-1689) schreef in Antwerpen zeven komische toneelstukken over de hoofdzonden: gulzigheid, ijdelheid, woede, onkuisheid, jaloezie, luiheid en gierigheid. Deze stukken toonde de gevolgen van de hoofdzonden heel expliciet. Zo eindigt *De Onkuysheid* (1646) met vier lijken op het toneel: de 'hoere' Livyn, zoals dit personage wordt omschreven, wordt de keel overgesneden, de oude man Jan die vaak bij de 'hoeren' langsgaat valt in een put, en de zwangere hoer Petronel sterft in het kraambed, samen met haar kind.

Ook buiten de grote steden was het toneel een succes. Cornelis de Bie (1627-1715), een notaris uit Lier, schreef zeventien komische toneelstukken waarin de spot werd gedreven met bepaalde beroepsgroepen: dokters, soldaten, en zelfs notarissen. In de *Cluchte van Lauw Scheurbier en Stout Harnas sijn wijf* (1689) bijvoorbeeld, is kapitein Hinckepoot op zoek naar huurlingen. De dronkenlap Lauw Scheurbier wil zich niet aanmelden, tot teleurstelling van zijn vrouw Stout Harnas die van hem af wil. En geef haar eens ongelijk:

> Daer leyt die satte beest tot op den rugh bescheten
> Bespoghen en beseyck (p. 9, regel 26)

Dit moet erg grappig zijn geweest, zeker ook omdat in de regieaanwijzing voor Lauw Scheurbier stond: 'Laet eenen windt vlieghen'. Stout Harnas verkleedt zich als haar man en schrijft hem toch in. Lauw Scheurbier wordt opgehaald door kapitein Hinckepoot, maar vlucht met enkele kameraden terug naar huis. Daar ontstaat een flinke vechtpartij met een hoog slapstickgehalte – lachen, gieren brullen. Het stuk heeft een duidelijke moraal, maar stelt die ook ter discussie: de dronkenlap moet zich herpakken en de leiding nemen in het huwelijk. Zijn vrouw hoeft dan niet langer

thuis de baas te spelen en kan haar ‘natuurlijke’ plaats innemen.

Ook in de Noordelijke Nederlanden werden er veel komische toneelstukken gespeeld. De komische toneelstukken van Gerbrand Adriaenszoon Bredero (1585-1618) waren echte kaskrakers, eerst in de Nederduytsche Academie en daarna in de Amsterdamse Schouwburg aan de Keizersgracht. Bredero was samen met Samuel Coster (1579-1665) en Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647) een echte vernieuwer van het komische toneel. In toneelstukken zoals *Moortje* (1617) en de *Spaanschen Brabander* (1618), *Teeuwis de boer* (1612) en *Tiisken vander Schilden* (1613) creëerden ze levensechte personages, verwikkeld in een sterke verhaallijn met veel verwijzingen naar de actualiteit. Een terugkerend thema waren de spanningen tussen stad en land. In *De Klucht van de molenaer* van Bredero bijvoorbeeld, hoopt molenaar Piet een avontuurtje te beleven met stadsvrouw Trijn Jans. Hij komt bedrogen uit, want Trijn laat haar plaats innemen door zijn eigen vrouw Aaltje.

Sommige toneelschrijvers waren indertijd heel populair, maar zijn nu totaal onbekend. Willem Dirkszoon Hooft (1594-1658) bijvoorbeeld, debuteerde met *Jan Saly* in 1622. Een oude vrijer is verliefd op de jonge en arme Martyntje, die al zwanger is van haar minnaar. Wanneer Martyntje één maand na hun samenzijn bevalt, koopt de trotse Jan Saly meteen twaalf wiegen.

Komische trucjes

Toneelmakers waren goed op de hoogte van methoden en techniek om mensen aan het lachen te krijgen. Het opvoeren van taboes, bijvoorbeeld, maakte mensen zenuwachtig en dat werkt op de lachspieren. Dat verklaart waarom veel kluchten en blijspel overspel en seks voor het huwelijk als thema hadden, grote taboes in die tijd. Lachen om taboes kan bevrijdend werken.

Een ander trucje betrof herkenning, vooral van allerlei alledaagse ergernissen. Veel stukken verwijzen naar de actualiteit, bijvoorbeeld door personages die commentaar leveren op de laatste mode van de jeugd, nieuwkomers in hun stad, of de hoge prijzen op de markt. In *De Gramschap* (1645) uit Willem Ogiers cyclus over de hoofdzonden bekritiseert een winkelier de mode in de Antwerpse winkelstraat, de Meir:

> Ho, ho, wilde gy Oordeel naer de Kleeren strycken
> Soo gaet eens op de Meir de Fatsoenen kycken,
> Daer stryt de Mode om de Sotste dracht,
> Daer ist Kleermaeckers vernuft op syn hooghste kraght.
> Daer swermen de Modisten, met haar Stricken, en faveuren
> [...]
> Want men draeght nu Broecken boven engh, en onder wyt.
> Met soo veel quisquassen van Linten, en tuyeringen
> Dat op den Oncost van dien ses Arm Menschen licht de Kost ontfingen. (v. 972-983)

Het publiek herkende waarschijnlijk de laatste mode en kon ermee lachen, maar werd ook aan het denken gezet over de verschillen tussen arm en rijk.

Een derde strategie (maar er zijn er nog veel meer) betreft parodie en stereotypering. Door de eigenschappen, het uiterlijk of de taal van bepaalde (groepen) mensen na te bootsen of uit te vergroten werden ze op een speelse manier belachelijk gemaakt. In komische toneelstukken werden nieuwkomers, zoals Duitsers die voor armoede en oorlog waren gevlucht, geregeld negatief voorgesteld. Ze kregen stereotiepe eigenschapen en spraken een gek mengtaaltje van Nederlands en Duits: ‘Mien Hern, wie zund altzammen arme luden, wier haben alles durch den krieg verloren.’ Dit soort humor had ook een keerzijde: mensen werden uitgesloten. In bovenstaand citaat uit Thomas Asselijns *De Stiefmoer* worden de Duitsters buiten de Amsterdamse samenleving geplaatst.

Humor toen en nu

Mensen uitlachen omdat ze arm zijn, wordt tegenwoordig als ongepast gezien. Humor ligt nu vaak zelf onder vuur, bijvoorbeeld als het gaat om stand-up comedy of cartoons. Wat mensen grappig vinden is sterk afhankelijk van hun cultuur en omgeving, en vaak is er een dunne grens met taboes. Toch kunnen de komische toneelstukken van de 17e eeuw ons nog vermaken. Theatergroep De Kale, bijvoorbeeld, brengt de kluchten van Bredero weer tot leven. Wat blijkt: sommige situaties en personages zijn nog altijd spitsvondig, herkenbaar en... grappig.

Klucht van de koe

Fragment uit *De Klucht van de Koe* door theatergroep De Kale, 400 jaar Bredero. Het kan verkeeren! OBA Amsterdam 23 augustus 2018, Stichting Bredero 2018.

Verder lezen

- Pascal Calu. ‘“De memorie vande deught wordt door de Poësije verlenght”: Cornelis De Bie, een geëngageerde rederijker tijdens de katholieke reformatie.’ Proefschrift. Leuven, 2015.
- Thomas Asselijn. *17e Eeuwsche Treur- en Blijspelen*. Editie Eelco Verwijs en Dr. Arie De Jager. Amsterdam: Lobo, 1907.
- Cornelis de Bie. *Lauw Scheurbier en Stout Harnas sijn wijf*. Antwerpen: Jacob Mesens, 1689.
- G.A. Bredero, Klucht van den molenaar. In G.A. Bredero, *De kluchten*, 1924.
- Johanna Ferket. *Hekelen met humor: maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse komische toneel in de Nederlanden*. Hilversum: Verloren, 2021.
- René van Stipriaan. *Leugens en vermaak: Boccacccio’s novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse Renaissance*. Amsterdam: AUP, 1996.
- Willem Ogier. *De Gramschap*. Editie August Keersmaekers. Antwerpen: De Sikkel, 1955.
- Willem Dirckszoon Hooft. *Jan Saly*. Amsterdam: 1644.

https://www.literatuurgeschiedenis.org/17e-eeuw/komisch-toneel-in-de-zeventiende-eeuw