



Fumus Gloria Mundi

Over het gebruik van humor in de
gedichten van W.G. van Focquenbroch



Bachelorscriptie
van: D.R.J. Lameriks
3364739
Begeleider: prof. dr. A.S.Q. Visser
Universiteit Utrecht
juni 2014

- De beste manier om een probleem op te lossen is de humor ervan te ontdekken.

(Arthur C. Clarke)

- Liever een vriend verliezen dan de gelegenheid voor een bon mot voorbij laten gaan.

(Quintilianus)

*Afbeelding titelpagina: Aram Vardazaryan, 'Thought'.

Inhoud

Samenvatting.....	4
I Inleiding	5
II De humortheorieën	9
III Focquenbroch en humor	14
IV Functionaliteit	22
V Conclusie	27
Bibliografie	30

Samenvatting

Deze scriptie onderzoekt de humoristische poëzie van de zeventiende-eeuwse schrijver-arts Willem Godschalck van Focquenbroch aan de hand van humortheorieën uit de *Humor Studies*. Binnen de *Humor Studies* zijn enkele theorieën geformuleerd die het wezen, de kern, van humor trachten te achterhalen. Dit zijn achtereenvolgens de superioriteitstheorie, de ventieltheorie en de incongruïteitstheorie. Daarnaast wordt er een vierde theorie gehanteerd: de superego-theorie, die ontwikkeld is naar aanleiding van psychoanalytisch onderzoek door Freud. Alvorens het werk van de dichter geanalyseerd wordt, wordt de werking van humor, - in het algemeen - onderzocht. Vervolgens wordt nagegaan welke technieken Focquenbroch gebruikt om zijn lezer een lach te ontlokken. Het burleske, Focquenbrochs handelsmerk, is één van die technieken. Daaropvolgend wordt onderzocht welke functies uit het komische werk van de dichter gedestilleerd kunnen worden. Wat blijkt is dat de elementen van de theorieën, de burleske procedés en de functies van humor intrinsiek en complex met elkaar verweven zijn. Tevens wordt duidelijk dat de burleske kenmerken instrumenten zijn om de elementen van de theorieën van overtuigingskracht te voorzien. Eveneens komt aan het licht dat door het hechte verbond tussen de elementen van de theorieën, de burleske procedés en de functies, wij een heldere inkijk krijgen in het tijdvak.

I Inleiding

Vraagstelling

Deze scriptie onderzoekt de functies, effecten en werking van humor in het werk van de zeventiende-eeuwse dichter W.G. van Focquenbroch, als een bijdrage aan het bredere onderzoeksveld van humor in de vroegmoderne literatuur.

Focquenbroch is bekend komen te staan als ‘voorman’ van de vroegmoderne, burlesk-humoristische literatuur.¹ Zijn komische werk is vanaf de twintigste eeuw meer en meer onderwerp van onderzoek geworden. Er is echter nog nooit onderzoek gedaan naar zijn werk met behulp van de theorievorming zoals die is geformuleerd door de *Humor Studies*. Deze theorievorming biedt de mogelijkheid humor op diverse manieren te analyseren. De cultuursocioloog G. Kuipers heeft in haar dissertatie de theoretische kaders uit de *Humor Studies* nader onderzocht en uiteengezet.² De theorievorming, zoals zij die in haar studie heeft geformuleerd, kan behulpzaam zijn bij onderzoek naar de werking, de effecten en de functies van humor. Maar zijn die kaders ook bruikbaar voor onderzoek naar vroegmoderne literatuur? Brengt een analyse met behulp van genoemde theorievorming meer inzicht over het gebruik van humor in het werk van een zeventiende-eeuwse dichter? Mijn hoofdvraagstelling is daarom ook: ‘Hoe gebruikt Focquenbroch humor in zijn werk?’. Ik ga dus specifiek kijken naar hoe humor ‘technisch’ werkt, welke functies afleidbaar zijn en wat de effecten van het gebruik van humor bewerkstelligen.

Verantwoording

Met mijn onderzoek zal ik deze velden, enerzijds het onderzoek naar humor in vroegmoderne literatuur, en anderzijds het onderzoek naar het wezen, de kern, van humor in het algemeen, zoals uitgevoerd door de *Humor Studies*, nader tot elkaar brengen. Een dergelijk onderzoek is zoals gezegd nog niet eerder gedaan, terwijl dat juist voor de hand ligt: veel vroegmoderne werken zijn humoristisch van aard, met name het werk van Focquenbroch, en de *Humor Studies* trachten het begrip humor te verklaren en duiden.

Het onderzoek naar humor binnen het werk van Focquenbroch heeft pas in de twintigste eeuw enige gestalte gekregen. In 1822 bestempelt P.G. Witsen Geysbeek Focquenbrochs ‘geestigheid’ nog als ‘onbeschofte straattaal en ontuchtige bordeelzetten’.³ In 1859 geeft A.J. van der Aa zelfs aan dat Focquenbroch met zijn ‘losse levenswijs [...] het niet meer verdient gelezen te worden’.⁴ Pas na de Tweede Wereldoorlog lijkt er een ommekeer plaats te hebben.

¹ W.G. van Focquenbroch: *Bloemlezing uit de gedichten en brieven*. Ed. C.J. Kuik. Zutphen, z.j. KLP 207, p. 21.

² Giseline Kuipers, *Goede humor, slechte smaak: een sociologie van de mop*. Amsterdam, 2001. Diss. UvA.

³ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Deel 2 CAB-GYZ (1822), p. 309.

⁴ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Deel 6 (1859).

In 1946 roemt W.F. Hermans Focquenbroch als ‘satiricus’.⁵ Vervolgens besteedden onder meer G. Knuvelde, G.J. van Bork en T. Rosenboom in de loop der jaren (positieve) aandacht aan de humoristische kant van Focquenbrochs werk, waardoor het oeuvre langzaam meer bekendheid heeft gekregen. Ze hebben echter nog niet onderzocht hoe de werking van humor in zijn werk tot stand komt, wat de functies van humor in zijn werk zijn en waarom we kunnen lachen om zijn poëzie. Hierop zal de focus van mijn onderzoek liggen.

Voor mijn onderzoek maak ik, zoals aangegeven, gebruik van het theoretisch kader zoals dat door de *Humor Studies* uiteen is gezet. De interdisciplinaire *Humor Studies* zijn de laatste decennia aan een opmars bezig. Sinds 1988 wordt het internationale (wetenschappelijke) tijdschrift *HUMOR: International Journal of Humor Research* uitgegeven. Ook heeft *The International Society for Humor Studies* inmiddels een digitaal platform opgericht waarop wetenschappers van over de hele wereld samenkomen.⁶

Binnen de *Humor Studies* trachten verschillende disciplines (onder andere de psychologie, filosofie, linguïstiek, sociologie, geschiedenis en literatuurwetenschappen) te beschrijven en verklaren welke functies humor kan hebben binnen een maatschappij of binnen groepen personen, maar ook wat ‘humor’ nou eigenlijk inhoudt en wat als ‘humoristisch’ bestempeld kan worden.⁷ Tevens onderzoeken zij welke psychologische en fysiologische effecten humor kan sorteren binnen sociale verbanden. Voor mijn scriptie zal ik gebruik maken van het werk van (onder meer) *Humor Studies*-onderzoekers S. Critchley, J. Morreall (een van de oprichters van *The International Society for Humor Studies*), A. Ziv en de eerder aangehaalde G. Kuipers. De fysiologisch-biologische invalshoek zal ik overigens weinig tot niet in mijn onderzoek betrekken, omdat deze tak van sport zich voornamelijk richt op neurologisch onderzoek en het in kaart brengen van de werking van de hersenen. De filosofisch-psychologische kant echter wel, omdat daar voornamelijk onderzocht wordt *waarom* iets humoristisch is, welke effecten humor kan sorteren en wat de functie van humor kan zijn.

Het onderzoeksveld ‘humoristische vroegmoderne literatuur’ kan mij daarnaast zeer behulpzaam zijn. M. Barend-van Haften en A.J. Gelderblom hebben voor de uitgave van de reisbrieven van burlesk auteur Aernout van Overbeke onderzoek gedaan naar de werking en functie van humor in de betreffende brieven.⁸ In zijn artikel “‘Om aangenaam onder de mensen te verkeren’: geestigheid en wellevendheid in zeventiende-eeuws Nederland’ onderzoekt H. Roodenburg het humoristische leven van de Vroegmoderne Tijd in het algemeen en de mogelijke functies van het werk van Van Overbeke in het bijzonder.⁹

⁵ W.G. van Focquenbroch, *Bloemlezing uit zijn lyriek*. Ed. W.F. Hermans. Amsterdam, 1946, p. 9.

⁶ Zie website: <http://www.hnu.edu/ishs/index.htm>

⁷ Simon Critchley, *Humor*. London, 2003, p. 3.

⁸ Aernout van Overbeke: *Buyten gaets. Twee burleske reisbrieven*. Ed. M. Barend-van Haften en A.J. Gelderblom. Hilversum, 1998. *Egodocumenten* 15, pp. 23-37.

⁹ H.W. Roodenburg, “‘Om aangenaam onder de mensen te verkeren’: geestigheid en wellevendheid in zeventiende-eeuws Nederland’”. In: *Homo ridens: humor van de oudheid tot heden*. Red. J. Bremmer, H. Roodenburg. Amsterdam 1999, p. 142-166.

Daarnaast zal ik gebruik maken van de stevig gedocumenteerde studies van humoronderzoekers Rudolf Dekker en Johan Verberckmoes.¹⁰

In mijn onderzoek ga ik na hoe het theoretische kader uit de *Humor Studies* toepasbaar is op het werk van Focquenbroch, om zodoende uiteindelijk de functies, werking en effecten van humor in zijn werk te kunnen achterhalen. Maar; theorieën uit de *Humor Studies* loslaten op een vroegmodern dichter, wat levert dat op? Ten eerste zal er een grondige bijdrage geleverd worden aan het Focquenbroch-onderzoek, zowel tekst-analytisch als interpretatief. Ten tweede zal duidelijk worden hoe de theorieën die humor trachten te duiden toepasbaar zijn op historische teksten, met andere woorden: houden de theorieën stand als ze toegepast worden op vroegmoderne literatuur? Ten derde, Focquenbroch was een burlesk auteur; hoe is het burleske in te passen in de theorievorming? Burleske humor kent specifieke ‘spelregels en procedures’: hoe verhouden die zich tot de *Humor Studies*? Ten slotte kan er mogelijk iets gezegd worden over de zeventiende eeuw in het algemeen. Ik weet dan immers hoe en welke theorieën toepasbaar zijn, en wellicht zegt dat iets over het tijdvak?

Aanpak en opzet

Focquenbrochs werk, en dan specifiek de gedichten, wil ik graag onderzoeken aan de hand van een aantal specifieke modellen voor humor die binnen de *Humor Studies* gemeengoed zijn geworden. Cultuursocioloog G. Kuipers (thans hoogleraar aan de UvA) heeft deze in haar dissertatie nader uiteengezet. Het betreft de volgende theorieën: de superioriteitstheorie, de ventieltheorie en de incongruïteitstheorie. Daarnaast zal ik gebruik maken van een theorie over humor die is opgesteld door S. Freud en als zodanig is uitgewerkt en toegepast door W.F. Hermans.¹¹ Deze theorie benoem ik hier tot superego-theorie.

Deze ‘humortheorieën’, het theoretisch kader dus, zal ik spiegelen aan een greep uit de gedichten van Focquenbroch. Dit zal de vorm van een tekstanalyse door middel van *close reading* krijgen. De volgende (representatieve) greep uit de gedichten van Focquenbroch zal onderwerp van analyse zijn:

- *Aen Mejuff. N.N.*;
- *Sonnet. ‘De donder, en de wind’*;
- *Een Hollandsche Vuyst-Slagh; Op een Brabandsche Koon*;
- *Typhon of de Reusen-Strydt*;
- *Aen Juffrouw N.N.*;
- *Sonnet. ‘Op een seer hoogen bergh, omheynt met duysent rotsen’*;
- *Graf-Schrift*;
- *Jobs ellende*;
- *Op Griet*;
- *Spes mea fumus est*;

¹⁰ R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw. Een geschiedenis van de Nederlandse humor*. Amsterdam, 1997, en: J. Verberckmoes, *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw*. Nijmegen, 1998.

¹¹ W.F. Hermans, *Het sadistische universum*. Amsterdam, 1966, pp. 28-29.

- *Den Auteur Tot sich selven;*
- *Op Amsterdam.*

Om te kunnen analyseren waarom en hoe Focquenbroch humor gebruikte in zijn werken, is het eerst nodig te weten hoe humor, in algemene zin, eigenlijk werkt. Om dit te kunnen beantwoorden zal ik de theorievorming, zoals geformuleerd door Kuipers en Freud, aanwenden. De theorieën die Kuipers onderzocht heeft in haar studie kennen een lange geschiedenis; ze zijn terug te voeren tot de tijd van Plato, Aristoteles en Cicero. Vandaag de dag worden ze nog immer gebruikt voor onderzoek binnen de *Humor Studies*. Freud heeft aan de hand van zijn psychoanalytisch onderzoek ook een theorie opgesteld over humor, door mij voor dit onderzoek gedoopt tot superego-theorie. Hiermee hoop ik het concept humor nader te kunnen definiëren en duiden om dichterbij mijn hoofdvraagstelling te komen. De volgende deelvraag heb ik hierbij geformuleerd: ‘Hoe werkt humor in het algemeen?’.

Om meer te weten te komen over hoe Focquenbroch humor gebruikte, is het noodzakelijk te weten welke middelen en technieken hij aanwendde om humor tot zijn volle recht te laten komen. Er bestaan vele middelen die een lezer of toehoorder de lach kunnen ontlokken. Het gaat te ver om hier alle technieken weer te geven (en dat is overigens ook onmogelijk). Maar voor dit onderzoek is het wel nodig om die middelen bij Focquenbroch te achterhalen, omdat het een cruciale stap is om meer te weten te komen over het gebruik van humor. De geformuleerde deelvraag hierbij is daarom: ‘Welke technieken zette Focquenbroch in om humor te genereren?’.

Als we beter inzicht willen krijgen in humor dan kan het achterhalen van de functies van humor waardevolle informatie opleveren. Om de functies van humor te achterhalen, moeten we kennis van het tijdvak hebben, en inzicht in maatschappelijke en culturele ontwikkelingen. Het is daarom niet altijd even gemakkelijk om de functies te destilleren, maar uiteindelijk is het onontbeerlijk om inzicht in het gebruik van humor te krijgen. De volgende deelvraag is daarom geformuleerd: ‘Welke functies zijn waar te nemen in het humoristische werk van Focquenbroch?’.

Zover is het echter nog niet, in het komende hoofdstuk gaan we eerst onderzoeken hoe humor – in het algemeen – de lezer dan wel toehoorder de lach ontlokt.

II De humorthorieën

Humor is door de eeuwen heen op vele manieren onderzocht en besproken, zoals ik al aangaf in mijn inleiding. Menig onderzoeker heeft getracht de werking van humor te analyseren en tot de kern van het begrip door te dringen. Daar zijn diverse antwoorden op gekomen. Ik zal hier de belangrijkste methoden van analyse van humor bespreken en een antwoord formuleren op mijn eerstgenoemde deelvraag: ‘Hoe kan humor (in het algemeen) geanalyseerd worden?’.

Superioriteit en agressie

Eén van de oudste theorieën over de werking van humor is van Aristoteles. In zijn boek *Poëtica* behandelt hij onder meer de functies van de dichtkunst, en binnen zijn bespreking van de komedie stelt hij dat ‘het komische zijn oorsprong vindt in het beschimpen van mensen’.¹² Als we een ander beschimpen, zo redeneerde hij, voelen we ons ‘meer’ dan de ander, we voelen ons verheven boven degene die belachelijk wordt gemaakt, we bemerken dat gevoelens van superioriteit zich in ons manifesteren. Deze visie, dat we lachen vanuit een gevoel van superioriteit over anderen, is een belangrijk element van de superioriteitstheorie. De cultuursocioloog Kuipers heeft in haar dissertatie deze theorie grondig onderzocht. Zij geeft aan dat alle humorthorieën een mechanisme aanwijzen dat ten grondslag ligt aan humor, en bij de superioriteitstheorie is dat: ‘[...] het gevoel waaraan een grap appelleert’.¹³ Aristoteles’ leermeester Plato sprak niet zozeer over superioriteitsgevoelens, maar meer over ‘agressie’ als initiator van de lach.¹⁴ Het lachen is dan uiting van bespotten, beledigen en kwetsen, ofwel: het uitlachen van een doelwit. Deze twee elementen, superioriteitsgevoelens en agressie, waren lange tijd de kernbegrippen van de superioriteitstheorie, en in deze vorm is de theorie, die ik hier, voor het moment, tot proto-humorthorie doop, onderwerp van filosofiebeoefening in de Klassieke Tijd. In de loop van de tijd hebben diverse wetenschapsbeoefenaars (van verschillende pluimage) de theorie aangevuld, aangepast of van nuances voorzien.

Eén van de theoretici die zich bezig heeft gehouden met de superioriteitstheorie was Thomas Hobbes. Hij stelde dat: ‘We lachen [...] vanuit een plotse glorie die voortkomt uit een plotselinge ontvangst van een voortreffelijkheid in onszelf in vergelijking met de zwakmoedigheid van anderen, of onze eigen voorafgaande zwakmoedigheid.’¹⁵ Hobbes geeft dus aan dat de lach ook kan voortvloeien uit het besef van verhevenheid over het eigen, eerdere ‘zwakke’ of ‘stupidie’ handelen, met andere woorden: zelfspot. De psycholoog Albert Rapp stelt Hobbes’ visie bij en zegt: ‘What you are ridiculing is a ‘picture of yourself in a certain predicament’’¹⁶, waarmee hij zelfspot dus nadrukkelijk vooropstelt in de

¹² Aristoteles: *Poëtica*. Ed. N. van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam, 2004, p. 205.

¹³ Kuipers, 2001, p. 23.

¹⁴ Kuipers, 2001, p. 27.

¹⁵ Critchley, 2003, p. 3.

¹⁶ John Morreall, *Taking Laughter Seriously*. Albany, N.Y., 1983, p. 8.

superioriteitstheorie. De Duitse socioloog Gruner nuanceert de theorie ook en zegt: '[...] het begrijpen van een woordgrap [is] als een cognitieve triomf over de domheid van anderen: mensen voelen zich superieur op het moment dat ze een grap 'vatten' en daarom lachen ze.¹⁷ Gruner kent dus de superioriteitsgevoelens toe aan degene die een grap percipieert, en zich door het begrijpen van de woordgrap 'verheven' voelt boven de ander.

Het mag duidelijk zijn dat het laatste woord over de werking van humor binnen de superioriteitstheorie nog lang niet gezegd is. Echter, centraal is komen te staan dat gevoelens van superioriteit – over anderen én jezelf – het uitgangspunt vormen, en deze theorie kan ons behulpzaam zijn humor te analyseren. Maar hoe gaat dat praktisch gezien in zijn werk? Aan de hand van een (kort) voorbeeld zal ik laten zien hoe de superioriteitstheorie toegepast kan worden op een concrete grap (in dit geval een mop van Van Overbeke), om zodoende later, in het volgende hoofdstuk, uitvoeriger te kunnen onderzoeken welke humoristische technieken en middelen Focquenbroch toepaste.

De mop (geparafraseerd) gaat over een vrouw die een kerkdienst bijwoont.¹⁸ Als de man die naast haar zit, opmerkt dat de vrouw het psalmboek ondersteboven op haar schoot heeft liggen, brengt hij haar daarvan op de hoogte. 'Nee hoor', zegt de vrouw, 'Dat is niet zo; ik ben links'. Waarom gaat hier nu een komisch effect van uit? Volgens de superioriteitstheorie wordt hier een analfabeet bespot. De vrouw in de kerkbank heeft het boek op de kop liggen en als zij daarop gewezen wordt is haar repliek van de orde: 'Nee hoor, dat zie je verkeerd, ik lees namelijk anders dan jij'. Door haar mislukte poging haar tekortkoming te verbloemen, maakt zij haar gebrek pijnlijk zichtbaar. De lach komt volgens deze theorie dus voort uit superioriteitsgevoelens over de ander, middels beschimping en bespotting van de ander, in dit geval: de analfabeet, de ongeletterde, of, als men het breder zou willen trekken: de domme, of: de lagere van stand (die zich geen onderwijs kon veroorloven).

Ontlading

In een andere poging humor en de lach te 'vangen' is in de negentiende eeuw de ventieltheorie ontwikkeld door de filosoof en antropoloog Herbert Spencer. Hij betoogde dat: '[...] de lach een bevrijding van nerveuze energie is'.¹⁹ Kuipers zegt naar aanleiding van deze opvatting dat de theorie zo, in haar simpelste vorm, slechts 'een louter fysiologische theorie over de lach is: [...] als een vrijkomen van puur fysieke 'zenuwspanning'', maar, zo vult zij aan, inmiddels is deze uitgebouwd en aangevuld en beschrijft deze theorie lachen ook als 'een ontlading van psychische of sociale spanning'.²⁰ De Amerikaanse filosoof John Dewey was één van de theoretici die verdere nuance heeft aangebracht, hij stelde: 'Laughter marks the ending [...] of a period of suspense, or expectation. It is a sudden relaxation of strain [...]'.²¹

¹⁷ Kuipers, 2001, p. 29.

¹⁸ De mop is opgenomen in: Rudolf Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw. Een geschiedenis van de Nederlandse humor*. Amsterdam, 1997, p. 26.

¹⁹ Critchley, 2003, p. 3.

²⁰ Kuipers, 2001, p. 31.

²¹ John Dewey, 'The Theory of Emotion. Emotional Attitudes'. In: *Psychological Review* 1, (1894), p. 558.

Een opgebouwde spanning die zich ontlad, na een periode van een opgebouwde verwachting of onzekerheid, kan de lach dus doen aanzetten volgens Dewey. Deze elementen, *suspense* en verwachting, komen geregeld voor in (met name) literaire en poëtische teksten. Het zijn bekende middelen om de aandacht van de lezer te grijpen of vast te houden. In relatie tot humoristische teksten zegt Kuipers daarover: '[...] van moppen tot komedies, wordt de spanning eerst opgevoerd in de aanloop tot de clou [...] of de ontknoping [...]'.²² De ventieltheorie lijkt zich dus goed te lenen voor de analyse van 'komische' literatuur en poëzie. De pointe of ontknoping dient dan natuurlijk wel te leiden tot een ontlading in humoristisch opzicht (*suspense* en verwachting kunnen ook voor andere doeleinden ingezet worden, zoals voor een 'dramatische ontknoping' in een (toneel)tekst bijvoorbeeld).²³ Maar hoe werkt dat praktisch gezien? Hoe kunnen we de ventieltheorie als analysemiddel inzetten voor humoristische teksten? Ik zal ook hier een voorbeeld geven ter verheldering.

In zijn 'moppenboek' *Anecdota sive historiae jocosae* heeft Aernout van Overbeke het volgende komische verhaaltje opgeschreven:

*Een vrouw, de priester (die een groote stem hadt) op de stoel geweldig hoorende baeren en tieren, begon seer te huylen. De priester, meenende dat hij soo beweegelijck gepreeckt hadt, vraegde haer na de predicatie waerom sij gehuylt hadt. 'Och domine', seyde sij, 'ick hebbe een esel gehadt die gestorven is, die hadde eveleens soo een stem als ghij en doen ick u soo hoorde baeren, begost ick om mijn esel te dencken.'*²⁴

Het element uit de ventieltheorie dat tot lachen aanzet, is opgebouwde (fysieke, psychische of sociale) spanning die zich ontlad. Als we bovenstaande anekdote nader bekijken, zien we dat een vrouw na een preek in ernstig gehuil is vervallen. Als de priester vraagt waarom dat zo gekomen is, verhaalt zij over haar overleden ezel. Vervolgens blijkt dat zij niet huilt om de fraaie woorden van de priester, die haar het gemis van het dier doen beseffen, maar om de stem van de priester, die haar aan haar ezel doet denken. Een opgebouwde spanning bij de lezer, dan wel toehoorder - (*geparafraseerd*:) 'Arme vrouw, zij weent, en heeft haar dier verloren', - ontlad zich als blijkt dat een absurditeit; de 'ezel-stem' van de geestelijke, daar debet aan is.

The unexpected and the illogical

Een derde benadering richt zich op de cognitieve analyse van humor. Deze wordt de incongruïteitstheorie genoemd. Morreall omschrijft de theorie als volgt: '[...] for the incongruity theory amusement is an intellectual reaction to something that is unexpected, illogical or inappropriate in some other way'.²⁵ We lachen dus om iets onverwachts, om iets dat onlogisch is of om iets ongeschikts. Ook deze theorie is door velen genuanceerd of

²² Kuipers, 2001, p. 32.

²³ Erica van Boven en G. Dorleijn, *Literair mechaniek*. Bussum, 2003, p. 260.

²⁴ Aernout van Overbeke: *Anecdota sive historiae jocosae*. Ed. R. Dekker en H. Roodenburg, Amsterdam, 1991, p. 151.

²⁵ Morreall, 1983, p. 15.

bijgeschaafd. De Duitse filosoof Immanuel Kant benoemde het effect van een incongruïteit: ‘Het gevoel een gespannen verwachting plotsklaps in het niets te zien vervliegen.’²⁶ Centraal binnen deze theorie staat dus het gegeven plotseling overvallen te worden door een ongerijmdheid, en dat ongerijmde wijkt af van hetgeen we verwachten. Ook binnen deze theorie zijn er in de loop van de tijd aanvullingen gemaakt en nuances aangebracht. Zo heeft Schopenhauer onderscheid gemaakt tussen ‘het conceptuele’ en het ‘werkelijke’ als sturende factoren binnen een incongruïteit. Dat is als volgt verwoord: ‘The case of laughter in every case is the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is the expression of this incongruity’.²⁷ Deze discrepantie tussen enerzijds het conceptuele (hetgeen we verwachten dat gaat gebeuren) en anderzijds de ‘ware objecten’ – het werkelijke (hetgeen daadwerkelijk gebeurt; iets ongerijmds, tegen alle verwachtingen in), zorgt voor een incongruïteit, die zich vervolgens uit in een (lichamelijke) lach. In feite botsen dus twee ‘gedachten-frames’. Hoe is deze theorie nu tot praktisch middel van analyse in te zetten?

In *Lachen in de Gouden Eeuw* geeft Dekker een dialoog weer die plaatsgevonden zou hebben tussen Constantijn Huygens jr. en stadhouder Willem III. Beide heren wandelden door een vertrek en plots stootte Huygens zijn hoofd aan een laag deurtje, waarop hij van de pijn ineen kromp. ‘Zo diep hoef je ook weer niet voor me te buigen’, zei Willem tot hem.²⁸ Het komische effect dat van deze conversatie uitgaat, wordt bewerkstelligd door de ongerijmdheid van de repliek van de stadhouder. Na het pijnlijke voorval verwacht de toehoorder een volledig tegengestelde reactie; medeleven of troost bijvoorbeeld, maar geen verwijzing naar hun verschil in anciënniteit. Die verwijzing, die de ‘botsing’ tussen het conceptuele en het werkelijke realiseert, zorgt voor het humoristische effect.

Het afweersysteem

De vierde humortheorie, tenslotte, betreft een theorie van Freud, welke door W.F. Hermans is geherformuleerd en toegepast. In *Het sadistisch universum* onderzoekt Hermans in het essay ‘De zwarte humor van de baron Von Münchhausen’ de humor van Von Münchhausen aan de hand van een theorie van Freud. Die komt op het volgende neer: ‘Voor Freud is humor, evenals geestigheid en grappigheid, een vorm van lustwinst door intellectuele arbeid. Maar wat de humor verheft boven de andere twee, is zijn grootsheid. Het narcisme triomfeert in de humor en houdt de onkwetsbaarheid van het Ik succesvol staande. Het essentiële van de humor is, dat het Ik weigert zich door de buitenwereld te laten krenken. Integendeel, het bewijst dat het tegenslagen tot bronnen van lust weet te transformeren. Het über-Ich (superego), zegt Freud, probeert in de humor het Ik te troosten en het tegen lijden te behoeden. De wereld, die zo gevaarlijk scheen, wordt door de humor voorgesteld als kinderspel, alleen maar goed om over te lachen’.²⁹ Humor dus als afweersysteem tegen de

²⁶ Critchley, 2003, p. 6.

²⁷ Morreall, 1983, p. 17.

²⁸ Dekker, 1997, p. 24.

²⁹ Willem Frederik Hermans, *Het sadistische universum*. Amsterdam, 1966, p. 29.

buitenwereld, en de buitenwereld voorstellen als kinderspel om het 'Ik' te troosten. Hermans gebruikt dus een psychoanalytische invalshoek om dichterbij de kern van humor te komen. Maar hoe valt dit concept te praktiseren? Hoe is gebruiken we het in een concrete analyse?

Een goed voorbeeld is een grafscript van Joost van den Vondel, die aan het einde van zijn leven zijn eigen grafsteentekst formuleerde:

*Hier leit Vondel zonder rouw,
Hy is gestorven van de kouw*³⁰

Door zijn eigen doodsoorzaak te chargeren – (*geparafraseerd*:) 'Ik ben gestorven van de kou, en ben daar niet rouwig om' – 'speelt' Vondel met de ernstige sfeer die bij de dood hoort. Het superego vindt troost (door de humoristische werking) en wordt zo tegen het lijden (rouw om de dode en angst voor de dood) behoed. 'De wereld, die zo gevaarlijk scheen', dat wil hier zeggen: de dood ligt op de loer en is onafwendbaar, 'wordt door de humor voorgesteld als kinderspel, alleen maar goed om over te lachen', dat wil hier zeggen: 'Ik ben van de kou omgekomen (dat heeft een 'kinderlijke', wat 'speelse' connotatie: kou is natuurlijk de ware doodsoorzaak niet, hooguit een irritatie in het dagelijks leven), en ik rouw daar niet eens zelf om ('laat staan dat jullie dat moeten doen').'

De werking van humor is, zoals we gezien hebben, op diverse manieren te analyseren. Tevens heb ik middels enkele voorbeelden laten zien hoe een dergelijke analyse op een zeventiende-eeuwse tekst 'praktisch' toepasbaar is.

Nu we zijn toegerust met diverse middelen om humor te analyseren, kan het werk van Willem Godschalck van Focquenbroch nader onderzocht worden. Ik ga, met behulp van de gecreëerde theoretische kaders, in het volgende hoofdstuk onderzoeken welke technieken Focquenbroch gebruikte om zijn lezers aan het lachen te krijgen.

³⁰ Afkomstig uit: J.F.M. Sterck et al., *De werken van Vondel. Deel 10. 1663-1674*. Amsterdam, 1937, p. 20.

III Focquenbroch en humor

Focquenbroch heeft in zijn korte leven een gevarieerd oeuvre bijeen geschreven. Het grootste gedeelte daarvan is humoristisch en onconventioneel te noemen.³¹ Hoe ontlokte Focquenbroch de lach bij de lezer? Welke ‘komische’ middelen en technieken zette hij in om zijn tijdgenoten, en nu de lezers van de eenentwintigste eeuw, te onderhouden? In het vorige hoofdstuk heb ik onderzocht welke methodieken er zijn om humor te analyseren, welke ik vervolgens heb getoetst op praktische toepassing. In dit hoofdstuk ga ik na welke ‘humortechnieken’ Focquenbroch gebruikte en, met name, hoe hij die gebruikte.

Het burleske

Focquenbroch wordt in literatuurbeschrijvingen steevast als burlesk dichter bestempeld.³² ‘Het wezen van het burleske’, schrijven Barend-Van Haften en Gelderblom, ‘moet gezocht worden in een aantal stilistische kenmerken’. Het betreft de volgende kenmerken: ‘Een rijk gevarieerd vocabulaire, familiale, platte en grove woorden, het gebruik van spreekwoorden, technische woorden, vreemde woorden, archaïsmen, neologismen, verschillende taalregisters, en het gebruik van verschillende talen in één tekst’. Ook thematische kenmerken zijn te ontwaren: ‘het zich keren tegen het klassieke, het algemeen aanvaarde en het bewonderde.’³³

Burleske poëzie heeft dus vaste kenmerken, en al die kenmerken zijn terug te vinden in het humoristische werk van Focquenbroch. Maar hoe verhouden die zich tot de humorthorieën? Zeggen ze iets over de werking van humor? De kenmerken van het burleske kunnen gezien worden als instrumenten van de humorthorieën. Ze geven dat de theorieën mede gestalte. Ik zal in het hiernavolgende nader toelichten hoe deze kenmerken en de werking van de theorieën in elkaar verweven zijn en hoe de kenmerken in dienst staan van de theorieën.

We zagen dat de superioriteitstheorie stelt dat lachen een uiting is van gevoelens van superioriteit of agressie. Zien we dat ‘concept’ in de poëzie van Focquenbroch terug? Het gedicht *Aen Juffrouw N.N.* opent met de volgende strofe:

*Hoe sal ick best u lof verhalen?
O schoone! die soo menigh malen
Myn deur, en stoep de eer aen doet,
Van daer uw wegh verby te maken:
En die my schier myn gal doet braken,
Als ick u over straet ontmoet.*³⁴

³¹ Thomas Rosenboom, *De Afrikaanse brieven*. Amsterdam, 2007, pp. 9-10.

³² Zie hiervoor onder andere: Hermans, 1946, p. 9, Barend-Van Haften en Gelderblom, 1998, p. 29, Rosenboom, 2007, p. 23.

³³ Barend-Van Haften en Gelderblom, 1998, pp. 29-30.

³⁴ Alle weergegeven gedichten zijn afkomstig uit: W.G. van Focquenbroch: *Bloemlezing uit de gedichten en brieven*. Ed. C.J. Kuik. Zutphen, z.j. KLP 207.

De dichter vraagt zich hier af ‘hoe hij de juffrouw het beste kan prijzen; de ‘schoonheid’ die zo menigmaal zijn deur passeert en over de stoep voorbijkomt’.³⁵ Maar ‘als hij haar op straat ontmoet, doet hem dat zijn gal uitbraken’. De dichter draait er niet omheen: haar aanblik zet tot overgeven aan. De daaropvolgende strofe eindigt met de regels:

*Wanneer ick u niet kost ontwycken
Maer juyst dat backhuys aen moest kycken,
Dat steets de koorts jaegt door myn py.*

De dichter lijkt zichzelf nog te willen verduidelijken: ‘juist die bakkes aanzien, jaagt de koorts door mijn pij (kledingstuk, hier: wat er onder zit; zijn lijf)’. Hoe hard deze beledigingen ook mogen lijken; er gaat een humoristische werking van uit. Het onderwerp van het gedicht, de juffrouw, wordt hier met hoon overladen, ze wordt bespot om haar uiterlijk. Dat is het kenmerkende element uit de superioriteitstheorie. Het ‘zich superieur voelen over de ander’ (hier over een lelijk persoon) is onmiskenbaar vast te stellen. De keuze voor bepaalde woorden, *backhuys*, *braken*: grove taal dus, versterken de beledigingen. Daarnaast wordt ‘het algemeen aanvaarde’ niet nageleefd: het bespotten van andermans ‘gebrek’ (hier: lelijkheid).³⁶ De kenmerken van het burleske werken dus als instrumenten om, in dit geval, de gevoelens van superioriteit te benadrukken.

Het gedicht *Een Hollandsche Vuyst-Slagh; Op een Brabandsche Koon* opent als volgt:

*Een Antwerpse Mis-pop,
Een Swijn van den Bisschop,
(om Ravens te aesen,
Derft hier komen raesen,
[...]*

‘Een Antwerpse priester; een zwijn van de bisschop (goed genoeg als aas voor de raven), durft (heeft het lef) hier te komen razen (onzin te praten, ijlen)’. Hier zien we naast gevoelens van superioriteit – (*geparafraseerd*:) ik kijk neer op katholieken; ze verkondigen slechts onzin – ook een vorm van agressie: een van de kenmerken van de superioriteitstheorie. Dat zit hier vooral in de bijtende toon en de keuze voor de grove woorden: *Swijn, Mis-pop, derft hier komen*. We treffen tevens spreekwoordelijke taal aan (*om Ravens te aesen*): ook een kenmerk van het burleske. Zowel agressie als superioriteitsgevoelens laten zich dus ‘onderstrepen’ door de burleske kenmerken.

In het gedicht *Typhon of de Reusen-Strydt* bespot Focquenbroch (onder andere) zichzelf:

*Ick singh met Harp, noch Luyth, noch Orgel,
Noch met een kunstigh maetgesang,
Maer met een halfverroeste Gorgel,
Niet den Trojaenschen ondergangh,
[...]*

³⁵ Alle vertalingen (en parafrases) zijn door mijzelf gedaan met behulp van WNT XIV, tenzij anders vermeld.

³⁶ ‘[...] wat in etiquetteboeken en door en door predikanten al decennialang ten strengste werd verboden: lachen om andermans ellende.’ R. Dekker over het jaar 1670 (Dekker, 1997, p. 23).

*Maer 'k singh den Oorlogh van de Reusen,
[...]*

We zagen dat zelfspot, 'een deel van jezelf ridiculiseren', ook een element is van de superioriteitstheorie. In de openingsregels van *Typhon* doet de dichter dat niet onbescheiden: 'Ik bezing met harp, noch luit, noch orgel, noch met kunstig maatgezag, maar met een half-verroeste keel [...]'. Focquenbroch drijft hier de spot met zichzelf: hij gebruikt geen fraaie muziekinstrumenten, maar zijn half-verroeste strottenhoofd om de mythische reuzenoorlog te 'bezingen'. De zelfspot is niet gering, mede doordat hij datgene beschimpt dat zo essentieel is voor een dichter: zijn 'instrument'; zijn 'pen', in feite: zijn stijl. Daarnaast gebruikt de dichter het platte woord '*Gorgel*' dat uit een ander taalregister komt dan het daarvoor gehanteerde '*Noch met een kunstigh maetgesang*'. Het gebruik van de verschillende taalregisters versterkt de zelfspot: het platte woord lijkt daarmee nóg platter te worden.

Gelaagdheid

Elementen van de superioriteitstheorie kunnen zich ook op verschillende 'lagen' in een gedicht manifesteren. Het gedicht *Aen Mejuff. N.N.* is daar een voorbeeld van. In de eerste twee strofen lezen we het volgende:

*'O Schoone! Siet ghy niet dat ick geheel op 't lest loop?
Sunt ghy myn vryheydt hebt door uw gesicht ontroofd,
'Geen u met heldre glans soo glinstert in het hooft,
Gelijck een dove-kool in een bescheete mesthoop?*

*Ick stae gelijck vervoert, wanneer uw aessems geur,
Die door twee lipjes vloeyt, die alle daegh vervellen,
My alsoo aengenaem de geesten komt ontstellen,
Als een benauwde lucht, uyt Goossens achterdeur.*

Focquenbroch opent het gedicht, dat in totaal uit zes vierregelige strofen bestaat met omarmend rijm (ABBA), complimenteaus door het uiterlijk van de onbekende dame te prijzen: 'Oh, schoonheid' ('O, Schoone'). Daarop geeft de dichter aan 'dat hij niet meer lang te leven heeft, omdat de dame hem met haar ogen van zijn vrijheid heeft beroofd'. Focquenbroch opent het gedicht op typisch petrarkistische wijze.³⁷ Hij vervolgt met een ode aan de prachtige ogen, die 'een heldere glans hebben, en glinsteren in haar gezicht'. In de daaropvolgende regel geeft hij aan dat haar ogen glinsteren 'als een gedoofde kool vuur, in een vuile hoop mest'. In de tweede strofe is de dichter 'in vervoering van de mondlucht van de dame': de

³⁷ De Italiaanse dichter Francesco Petrarca (1304 – 1374) bezong in zijn poëzie de (onbereikbare) vrouw. Catharina Ypes omschrijft de 'kern' van het petrarkisme als volgt: 'De dichter is door de beschikking van het noodlot de slaaf van zijn geliefde, zijn 'zoete vijandin'; hij is geheel afhankelijk van de blik harer ogen. In de nabijheid van de beminde vrouw ondergaat hij de meest vreemde en tegenstrijdige sensaties: hij leeft en hij sterft; hij brandt en hij bevriest; hij hoopt en hij vreest; hij mint en hij haat; hij wil spreken, maar zijn tong weigert. Beurtelings leeft hij in zoete droom of wreed gemis, in hoogste zaligheid of bitterste wanhoop. In de eenzaamheid wordt zijn liefde hem tot een obsessie: overal begeleidt hem het beeld der geliefde. Dan zendt de dichter zijn klachten en zuchten tot haar en smeekt, dat deze haar eindelijk mogen vertederen voor zijn smart.' (Catharina Ypes, *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1934, p. 46.)

geur ‘die over haar lipjes vloeit - en deze lippen vervellen dagelijks - ’ die ‘ontstelt zijn zintuigen net zo erg als de benauwende lucht uit Goossens achterwerk dat doet’.

De dame lijkt aanvankelijk geprezen te worden (‘schoonheid met mooie ogen’), maar al snel blijkt dat zij het mikpunt is van hoon en spot (‘je adem stinkt als de lucht uit een achterwerk’). Zoals gezegd zijn hier superioriteitsgevoelens waarneembaar, en wel op diverse niveaus. Tevens zien we kenmerken van het burleske die er onlosmakelijk doorheen vervlochten zijn. Ik zal dat preciezer demonstreren.

De juffrouw (de ‘tastbare’, degene die *direct* wordt geadresseerd) wordt beschimpt: zij riekt uit haar mond en heeft ogen als ‘gedoofde kolen’. Daarnaast, meer overkoepelend, kan gezegd worden dat de dichter *de* vrouw - in het algemeen - bespot. *De* vrouw die zo dikwijls in liefdeslyriek schittert met ‘haar mooie oogjes’ en ‘haar lipjes’ heeft *eigenlijk* vaak vele onvolkomenheden – en de dichter, als man, zal haar daar eens nadrukkelijk op wijzen. Dit lijkt aannemelijk omdat de dame anoniem blijft: *Mejuff. N.N.* (nomen nescio). Naast het beschimpen zelf, zien we het gebruik van de kenmerken: een rijk gevarieerd vocabulaire (‘*My alsoo aengenaem de geesten komt ontstellen*’, ‘*met heldre glans soo glinstert in het hooft*’), platte en grove woorden (‘*bescheete mesthoop*’, ‘*achterdeur*’), spreekwoordelijke uitdrukkingen (‘*op ’t lest loop*’) en verschillende taalregisters (‘*heldre glans soo glinstert*’ versus ‘*bescheete*’).

In het gedicht wordt nog meer bespot: het petrarkisme. Focquenbroch laat zien alle (stilistische) elementen ervan te beheersen, maar hij ridiculiseert in dit gedicht tevens, stelselmatig, de ‘ernstige toon’ van het petrarkisme door een humoristische (groeve) kwinkslag aan te brengen. Door zulks op die wijze toe te passen, laat hij zien (*geparafraseerd*;) ‘Ik ken de spelregels, maar ik speel er mee’; ‘baas boven baas’ en: ‘Ik toon mijn superioriteit’. Het ‘thematische’ kenmerk van het burleske zien we hier eveneens terug: het zich keren tegen het klassieke. Focquenbroch zet zich af tegen het (inmiddels klassiek geworden – Petrarca schreef in de veertiende eeuw) petrarkisme middels spot, om uiting te geven aan superioriteitsgevoelens.

We zien dus dat elementen van de superioriteitstheorie zich op diverse lagen tentoon kunnen spreiden. Zowel in de beschrijving van de ‘tastbare’, aangesproken jongedame, als de vrouw in het algemeen, maar ook (op subtielere wijze) in een literaire stroming. De uitgedrukte gevoelens van superioriteit en agressie zijn tot hun volle recht gekomen door optimaal gebruik van de kenmerken van het burleske.

‘Niets’

Aen Mejuff. N.N. demonstreert naast de werking van de elementen van de superioriteitstheorie tevens de werking van het concept van de ventieltheorie. Vanaf de openingsregel bouwt de dichter spanning op, die zich ontlad in de slotregel van de eerste strofe. De spanning die zich ontlad, is psychische spanning: de dichter die ‘*op ’t lest loopt*’, is tevens van z’n vrijheid beroofd, en hij is betoverd door haar prachtige ogen. De lezer kan niet anders dan tot

dušverre meeleven met de dichter; deze is verzeild geraakt in een volledige afhankelijkheidsrelatie. Na de ‘mest-vergelijking’ blijkt deze afhankelijkheid mee te vallen: de dichter is minder wanhopig dan we aanvankelijk dachten, hij lijkt haar immers ‘uit het niets’ te schofferen. Daardoor blijkt haar opgeroepen ‘schoonheid’ ineens twijfelachtig. De opgebouwde psychische spanning - ‘Hoe zal het deze meelijwekkende man vergaan?’ – kent een ontlading als we doorhebben dat de situatie in het absurde wordt getrokken. Wederom dienen de burleske procedés als instrument om ‘het ventiel’ zorgvuldig leeg te laten lopen – ons aan het lachen te maken: het rijke, poëtische vocabulaire helpt de spanning te doen stijgen, omdat de gebruikte taal een vervoerend element heeft en de lezer meegenomen wordt in een geconstrueerde spanningsboog. Uiteindelijk zorgt de tegenstelling rijk, poëtisch vocabulaire versus platte, grove woorden voor een ontlading.

In het gedicht *Sonnet. ‘Op een seer hoogen bergh, omheynt met duysent rotsen’* is een van de sleutelementen van de ventieltheorie waarneembaar. In dit gedicht bevindt de dichter zich op een imposante berg en het natuurgeweld dat zich om hem heen voltrekt, stemt hem tot overpeinzingen:

*Op een seer hoogen bergh, omheynt met duysent rotsen,
Die aen de aerd verstreckt een steyl voor ’s Hemels val;
En van wiens top, een Os gelijckt een Maille bal,
En d’hoogste Boomen sijn als kleyne wandel knotsen:
Die als een Titan schijnt den Hemel vooght te trotsen,
En uyt sijn Ingewandt braeck nat soo dick als gal,
't Welck met een wreet geweldt, sleept tot in 't naeste dal,
Somtjids een Bergh vijf ses, gelijck ontdooyde schotsen:
En die de Blixem vaeck dect taghtigh mijl in 't rondt;
't Geen hem somtijts wat roock doet spouwen uyt sijn grondt.
Gelijck een oven daer men kalck in heeft ghebacken.
Op deese bergh in 't endt, die schier den Hemel scheurt*

Wij, lezers, worden in het gedicht meegenomen in een woeste, tierende natuur, die op welhaast romantische wijze³⁸ beschreven is. *Geparafraseerd*: ‘Op een zeer hoge berg, omheind met duizend rotsen [...] waarvan de ingewanden lava uitbraken, die op haar beurt weer kleinere bergen in het dal meesleurt [...] Op deze berg dus, die de hemel bijna aan stukken scheurt...’. De dichter bouwt hier nauwkeurig de spanning op door zeer uitvoerig alles rondom hem (hij staat nog steeds op dezelfde berg) te beschrijven. ‘Wat gaat er gebeuren, te midden van al dat natuurgeweld?’, vraagt de lezer zich inmiddels af. De twee slotregels geven het antwoord:

*(Om u de waarheyt, als een fijn man, toe te snacken)
En is my (by mijn keel) mijn leeven niets ghebeurt.*

³⁸ ‘Typerend voor de Romantiek is de [...] centrale plaats die de natuur, of juister, de subjectieve natuurbeleving, in de kunst krijgt toegewezen.’ (Cees van der Zalm, *Prisma van de letterkunde*. Utrecht, 1990, p. 232.)

Niets, er gebeurt letterlijk niets. ‘Om u de waarheid [...] toe te snauwen, er is mij, mijn leven lang, nog nooit iets gebeurd (‘overkomen’). Hier is sprake van opgebouwde psychische spanning: de lezer is zorgvuldig ‘meegetrokken’ in een scenario waar natuurgeweld de dienst uitmaakt - ‘wat zal er met de protagonist gebeuren?’, is de vraag die door het voorgaande wordt afgedwongen. Als blijkt dat dat ‘niets’ is, dat wil hier zeggen ‘niets ernstigs’ (de dichter is niet door het natuurgeweld omgekomen of iets van die orde), volgt na de opgebouwde (psychische) spanning een ontlading die de lach ontlokt.

Incongruïteiten en taalregisters

Sonnet. ‘Op een seer hoogen bergh, omheynt met duysent rotsen’ is naast een goed voorbeeld van de werking van de ventieltheorie, ook een voorbeeld van hoe de incongruïteitstheorie de werking van humor ontleedt. De onverwachte en onlogische wending die plaatsheeft in het gedicht, zorgt voor een komisch effect. De dichter die zich boven op de berg bevindt, te midden van kolkende lava en bliksem; op die berg... is hem niets overkomen. De incongruïteit kan haast niet groter zijn. De burleske kenmerken, spreekwoorden en spreekwoordelijke taal (‘bij mijn keel’, ‘als een fijn man’) en het gebruik van verschillende taalregisters (‘toe te snacken’ (plat; toesnauwen) versus ‘Die als een Titan schijnt den Hemel vooght te trotsen’ (poëtische, ‘chique’ taal)) zorgen ervoor dat de incongruïteit zich nog scherper manifesteert.

In de gedichten *Jobs ellende* en *Op Griet* treffen we ook de werking van een incongruïteit aan in combinatie met de procedés van het burleske. *Jobs ellende* gaat als volgt:

*De duyvel sloegh met felle slagen,
Den vromen Job, aen ziel, en lijf;
En had hem al sijn goedt ontdragen:
Maer tot de swaerste van sijn plagen,
Soo liet hy hem alleen sijn Wijf.*

In dit gedicht lezen we dat de Bijbelse Job getergd wordt door de duivel. ‘Met felle slagen, aen ziel, en lijf; (geparafraseerd:) ‘maar de zwaarste van alle plagen, was toch wel zijn wijf’. Ondanks dat Jobs vrouw Job in het Bijbelverhaal met hoon bejegend³⁹, weegt dat natuurlijk niet op tegen de plagen die hij doorstaat (hagelstorm, extreme droogte, et cetera). Doordat de dichter zijn vrouw wel als grootste plaag benoemt, na het inleidende ‘Maer tot de swaerste [...]’, ‘rijmt’ de laatste regel niet met de verwachting van de lezer, hetgeen de incongruïteit bewerkstelligt.

In *Op Griet* (een tweeregelig gedichtje) is de laatste regel ook een ongerijmdheid:

*Griet seyt, sy leent haer buyck alleen maer aen haer vrinden
Wear souw men dan in 't landt een vyand van haer vinden?*

³⁹ M.J. Paul et al., *Bijbelcommentaren*. Veenendaal, 2009, p. 405.

De wending in de tweede regel maakt het geheel tot een incongruïteit. Het meisje Griet poogt uit te drukken dat ze niet met Jan en alleman het bed deelt (*'alleen maer aen haer vrinden'*). Doordat de dichter aangeeft dat (*geparafraseerd:*) 'er in het hele land dan wel geen vijand te vinden is', verdwijnt het 'kuise' beeld dat we van haar hebben als sneeuw voor de zon.

Troost

Tot op heden hebben we gezien dat de drie humorthorieën als analysemiddel kunnen worden ingezet voor de gedichten van Focquenbroch. Daarnaast bleek dat de kenmerken van het burleske dienen als instrument om de elementen uit de theorieën optimaal te laten functioneren. In het gedicht *Graf-Schrift* zien we dat dat ook voor de laatste theorie, de superego-theorie, geldt:

*Hier leyt een fijn-man, die wel eer
Stierf door sijn eygen lijf-geweer;
Wijl hy daer mee, om tijt verdrijf,
Wat speelden op sijn buur-vrouws lijf.
Waer hy nu is kan ick niet gissen:
Maer 'k souw schier wel gelooven, dat
Hy 't Paradijs heel vlack sal missen,
Soo hy de wegh soeckt door dat gat.*

Het gedicht *Graf-Schrift* gaat (letterlijk) over de dood. De 'buitenwereld' die Hermans benoemt, en die 'het Ik kan krenken', kent in dit gedicht een tweeledig karakter: 1. de angst voor de dood, dat wil zeggen het noodlot dat ons allen wacht: de eindigheid van het leven, en 2. rouw om de dode. Beide elementen kennen dezelfde manier van 'troosten': het inzetten van humor. En dat doet Focquenbroch; hij ridiculiseert de ernstige, zwaarmoedige sfeer die bij een graf en de dood hoort (*geparafraseerd:* 'Hier ligt een beste man, die door zijn eigen geslachtsdeel is gestorven [...] om de tijd te verdrijven, speelde hij wat met de buurvrouw [...]'). De 'tegenslagen (rouw/verlies en een onafwendbare dood) worden tot lust (het komische, een lach) getransformeerd' en daardoor 'wordt het Ik tegen lijden (pijn, angst) behoed'. *Graf-Schrift* verwordt dan binnen de superego-theorie min of meer tot een 'troost-schrift'. Focquenbroch zet ook de kenmerken van het burleske in om de 'sfeer van troost' te versterken. De spreekwoordelijke zegswijze *'lijf-geweer'*, het platte *'gat'* als verwijzing naar het vrouwelijk geslachtsdeel en het familiale *'fijn-man'* benadrukken het speelse, komische karakter, dat de 'buitenwereld' buiten kan houden.

Zoals gezegd zijn alle behandelde humorthorieën inzetbaar om de poëzie van Focquenbroch te analyseren. De in mijn inleiding gestelde deelvraag 'Welke technieken gebruikt Focquenbroch in zijn humoristische poëzie?' zal ik hiernavolgend beantwoorden.

Focquenbroch zet spot en beschimping in om te beledigen en te kleineren, om zo een lach uit te lokken. Dat doet hij door gebruik te maken van stilistische kenmerken die dat doel bewerkstelligen: grove en platte taal, het gebruik van tegengestelde taalregisters en

spreekwoordelijke taal. Daarnaast bouwt hij de spanning in de tekst op, waarna hij deze plotseling laat wegvallen. Dit wordt ondersteund door stilistische elementen die een spanningsboog mede construeren: vervoerend en petrarkistisch-poëtisch taalgebruik. Tevens maakt hij (veel) gebruik van ongerijmdheden, die ‘hetgeen we verwachten’ en ‘hetgeen daadwerkelijk gebeurt’ laten botsen. Deze ongerijmdheden komen mede tot stand door het gebruik van een rijk en gevarieerd vocabulaire, platte en harde taal, en het laten botsen van verschillende taalregisters. Ten slotte zet Focquenbroch speelse en ‘kinderlijke’ elementen in om de lach te laten rollen, mede door gebruikmaking van familiale taal, uitdrukkingen en schunnig taalgebruik.

De kenmerken van het burleske zijn instrumenten gebleken die de elementen uit de humorthorieën, die humor ‘bewerkstelligen’, benadrukken. Daarmee zijn de kenmerken en de theorieën intrinsiek verbonden.

Nu we een beter beeld hebben van de technieken die Focquenbroch inzette om humor over te brengen, zal ik in het volgende hoofdstuk onderzoeken welke functies aan zijn humoristische werk toe te kennen zijn.

IV Functionaliteit

Over het leven van Focquenbroch is niet veel bekend.⁴⁰ Wel is (gelukkig) het (aller)grootste deel van zijn werk bewaard gebleven. Uit dat werk valt veel te destilleren. Zo zijn we in de voorgaande hoofdstukken te weten gekomen welke middelen hij inzette om humor te genereren en hoe hij zijn lezers aan het lachen kreeg. Maar waarom deed hij dat? Wilde hij daarmee iets bereiken? In dit hoofdstuk ga ik na welke functies er in Focquenbrochs komische poëzie waar te nemen zijn.

Kritiek uiten en grenzen opzoeken

Zoals we zagen gebruikte Focquenbroch spot en hoon om zijn lezer te laten lachen, en hij gebruikte daarvoor onder meer harde en grove taal. Individuele personen, de vrouw (in het algemeen), literaire stromingen: de reikwijdte van zijn spot was groot. Zelfs zijn geboortestad moet het in het gedicht *Op Amsterdam* ontgelden. De eerste twee regels gaan als volgt:

*'t Gelt-suchtigh Amsterdam met al haer soete keyers,
Stoft al te moedigh op haer opgevulde tas;
[...]*

‘Het geldzuchtige Amsterdam [...]’: de hoofdstad krijgt het goed te verduren in dit twaalf strofen tellende gedicht. Deze spottende houding is opvallend te noemen, in een tijd waarin het ‘opkomende’ Amsterdam voornamelijk met complimenten overladen werd. Zo droegen zowat alle redevoeringen en oraties aan het Athenaeum Illustre (de voorloper van de universiteit) niets dan lof uit over Amsterdam⁴¹ en Vondel bijvoorbeeld, stak in zijn gedicht *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam* op uitvoerige wijze de loftrumpet over de hoofdstad.⁴² Focquenbroch deed daar dus niet aan mee. We zagen eerder al dat hij ook het katholicisme bespot; het besproken gedicht *Een Hollandsche Vuyst-Slagh; Op een Brabandsche Koon*, is daar slechts één voorbeeld van. Focquenbroch trapte zoals we zien geregeld tegen het zere been: religieuzen, chauvinisten, vrouwen, specifieke individuen, et cetera; zij moesten het regelmatig ontzien. Focquenbroch schreef zulks in een tijd waarin autoriteiten hard optraden tegen ‘burgerlijke ongehoorzaamheid’. In Walem bijvoorbeeld, werd een goudsmid opgehangen die tijdens een kerkmis ‘*de coninck drinckt*’ had geroepen, waarmee hij jolig dacht te zijn, en naar de aankomende carnavalsperiode verwees.⁴³ Het was dus een tijd waarin tegen spot en hoon niet zachtzinnig opgetreden werd. Focquenbroch leek echter niet bevreesd, want hij zocht de grenzen op en hij keek hoever hij kon gaan. Zijn humor diende als degen,

⁴⁰ Rosenboom, 2007, p. 6.

⁴¹ ‘Vooral de lof op de bloei van Amsterdam is een telkens terugkerend thema: naast Mercurius woont sinds de oprichting van het Athenaeum ook Athene in Amsterdam.’ (Dirk van Miert, ‘Retoriek in de Republiek. Vormen en functies van academische oraties in Amsterdam in de zeventiende eeuw’. In: *De zeventiende eeuw. Jaargang 19*. Hilversum 2003, p. 80.)

⁴² Joost van den Vondel: *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam*. Ed. Saskia Albrecht et al. Muiderberg, 1982.

⁴³ Johan Verberckmoes: *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw*. Nijmegen, 1998, p. 149.

waarmee hij onderzocht hoever hij om zich heen kon prikken. Dekker noemt als een van de doelstellingen van humor in het werk van Van Overbeke: '[...] humor, en dat geldt ook voor de *Anecdota*, is veeleer een verkenning van grenzen [...].'⁴⁴ Hetzelfde geldt voor Focquenbroch: door een hard, spottend-humoristisch en kritisch geluid te laten horen verkende hij grenzen. Het achterliggende doel - de functie - is (op komische wijze) misstanden of misopvattingen aankaarten, om deze ter discussie te kunnen stellen. Door een spottend-humoristisch licht op godsdiensttwisten, de geldzucht in een koopmansstad of een al te zoete literaire stroming die mogelijk zijn beste tijd heeft gehad (het petrarkisme) te schijnen, maakte Focquenbroch deze onderwerpen op zijn manier bespreekbaar. In zijn onderzoek naar humor noemt Critchley als een van de functies van humor: '[...] dat humor aangeeft [...] hoe deze praktijken veranderd of geperfectioneerd kunnen worden, hoe de dingen anders kunnen zijn'.⁴⁵ Zoals we gezien hebben is deze functie van humor ook in Focquenbrochs poëzie te ontwaren.

Lachen als medicijn

In de zeventiende eeuw werd melancholie of zwaarmoedigheid gezien als een geestelijke aandoening waarvoor vermaak kon dienen als medicijn. Men dacht dat de vier lichaamssappen – bloed, gele en zwarte gal en slijm – de geestelijke en lichamelijke gesteldheid van een mens bepaalden. Als de zwarte gal een bepaalde grens zou overstijgen, kon melancholie het gevolg zijn. Het lezen (of beluisteren) van humoristisch werk kon het gemoed opbeuren en de sappen tot de juiste constitutie terugbrengen.⁴⁶

Focquenbrochs oeuvre bestond voor een groot gedeelte uit humoristisch werk, waarmee hij naast derden, waarschijnlijk ook zichzelf heeft geplezierd tijdens de vervaardiging ervan. Na een korte tijd als arts in Amsterdam gewerkt te hebben, accepteerde Focquenbroch een positie als fiscaal (een bestuursfunctie, met financiële en juridische bevoegdheden) bij de WIC, in West-Afrika (het huidige Ghana).⁴⁷ Uiteindelijk heeft hij daar bijna twee jaar gewoond (hij is daar tevens gestorven, op dertigjarige leeftijd). Het leven aldaar was eentonig te noemen; hij zat in een geïsoleerd fort op een kale rots. Verstoken van zijn vrienden en familie, werden de brieven die hij huiswaarts zond, steeds somberder van aard.⁴⁸ Een manier om zwaarmoedigheid en verveling buiten de deur te houden was vermaak: het lezen van komische literatuur, het schrijven ervan, wellicht ook het voordragen ervan, en bovenal: veel lachen. Als schrijvend arts – Focquenbroch zal de humorenleer uit zijn studieboeken gekend hebben – dichtte hij zijn eigen antidepressiva bijeen. De 'Afrikaanse' gedichten en brieven kenden, naast een weerslag van somberheid, een hoog humoristisch gehalte. Dit lijkt paradoxaal, maar het één werd dus bestreden met het ander, en zoals we zien vinden deze uitersten elkaar doordat ze in elkaars verlengde liggen. Voor zijn reis naar Afrika, in

⁴⁴ Dekker, 1997, p. 161.

⁴⁵ Critchley, 2003, p. 95.

⁴⁶ René van Stipriaan: *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam, 1996, pp. 25-26.

⁴⁷ Rosenboom, 2007, pp. 7-8.

⁴⁸ Kuik, z.j., pp. 12-15.

Amsterdam, was Focquenbroch zich evenzogoed bewust van de helende factor van humor. In enkele gedichten uit die tijd richt de dichter zich tot zichzelf, zoals in *Den Autheur Tot sich selven*:

*Waer wil dit henen Meester Fock?
Gans bloed! wat hebj' het byster drock,
Met 't schrijven van je malle grollen:
Hoe staet de Brein-kas jouw soo dwars?*

In deze eerste vier regels van het gedicht vraagt Focquenbroch ('*Meester Fock*') zich af waarom hij zo druk is met het schrijven van zijn '*malle grollen*', en waarom zijn hoofd 'zo verkeerd staat'. Focquenbroch kende dus de (mogelijke) kwellingen van neerslachtigheid en probeerde ze te lijf te gaan middels grappen en grollen. Hij had zijn wapen gevonden en hij gebruikte het; enerzijds voorkwam hij dat hijzelf ten prooi viel aan verveling (en erger), anderzijds liet hij zijn publiek lachen.

Bevrijdende werking

De lach kan letterlijk ontspannend werken: door hardop te lachen stoten we lucht uit de borstkas. Daarnaast kan humor ook psychisch ontspannen en een bevrijdende werking hebben, zoals we bijvoorbeeld bij de ventieltheorie gezien hebben. Maar humor kan ook in 'bredere' zin bevrijdend werken. Dat komt omdat humor een situatie in een bepaald perspectief kan plaatsen. Ik zal dat verduidelijken.

In Focquenbrochs gedichten zien we geregeld onderwerpen die de grens van het maatschappelijk aanvaarde raken. Scatologie en seksualiteit zijn daarvan goede voorbeelden. Hoewel seksualiteit al sinds de middeleeuwen al een geliefd onderwerp was ('[...] in de visuele en geschreven media kwam seks ruimschoots aan bod'⁴⁹), bleef het toch een precair onderwerp dat menig dichter meed: '[...] omdat seks toen algemeen laag gekwalificeerd werd, en vooral vrouwen van zin in seks beticht werden [...]'.⁵⁰ Toch schuwde Focquenbroch de onderwerpen niet, sterker nog: zijn humoristische poëzie is ervan doordrenkt. Het gedicht *Aen de twee handighste stijftertjes des weerelts* bijvoorbeeld (de naam doet al een hoop vermoeden) is van begin tot eind gevuld met verwijzingen naar seksuele handelingen en het staat boordevol platte en schunnige taal. Waarom dan toch de keuze voor die onderwerpen, terwijl vele collega-dichters hun handen er niet aan durfden te branden? Het was een uitstekend middel om het publiek aan het lachen te krijgen. Doordat de onderwerpen in de taboesfeer hingen, werden ze in het maatschappelijke leven onderdrukt. Men kon zodoende de bijbehorende gevoelens niet uiten, hetgeen leidde tot opgekropte energie. Morreall zegt daar het volgende over: 'All cultures forbid some activity with sex. [...] such restrictions cause people to suppress their sexual desires [...] and when someone [...] breaks the taboo, and

⁴⁹ Verberckmoes, 1998, p. 230.

⁵⁰ Verberckmoes, 1998, p. 235.

talks about sex, forbidden sexual thoughts are called up and some of the sexual energy which has been repressed is released in laughter.’⁵¹ De opgekropte energie vindt dus een uitweg als het betreffende ‘gevoelige’ onderwerp ter sprake wordt gebracht. Met name seksualiteit en scatologie (dat ook in de taboesfeer hing) hadden een functioneel karakter: zij lokten de lach uit doordat ze (in een humoristische context) bevrijdend werkten.

Humor heeft ook op andere manieren een bevrijdende werking. Humor is in staat het onlogische mogelijk te maken. Morreall omschrijft die werking als volgt: ‘The freedom which humor brings extends even to the constraints of logic and reason itself. [...] Humor amuses us because it violates what is supposed to be inviolable - the rational order of things. Humor is valuable in giving us distance and perspective [...]’.⁵² Humor is dus bevrijdend omdat het het logische en het redelijke uit hun keurslijf kan trekken. Humor kan het logische ontregelen, omdat in een grap de rationaliteit wegvalt – in feite bestaat er voor even (gedurende de grap) een ‘eigen’ universum waarin alles mogelijk is. Humor is dus waardevol omdat het een situatie op afstand en in perspectief kan plaatsen en we – voor even – van het onlogische kunnen ‘genieten’. Als we een situatie, van welke aard ook, op afstand en in perspectief plaatsen, kunnen we die situatie gemakkelijker relativëren en er de humor van inzien, om zodoende een bevrijdend gevoel te ervaren. Bij Focquenbroch zien we deze functie van humor terug. Hij ontregelde het logische, bijvoorbeeld in het eerder aangehaalde gedicht *Sonnet. ‘Op een seer hoogen bergh, omheynt met duysent rotsen’*, door de protagonist op de top van een berg te plaatsen, alwaar deze zich ingesloten ziet in hemeltergend natuurgeweld. Uiteindelijk overkomt hem (totaal) niets – hij lijkt zich zelfs wat te vervelen. Deze onlogica zorgt ervoor dat de lezer niet in de dreigende situatie ‘meegezogen’ wordt, maar deze in perspectief, en wat op afstand, kan plaatsen. De lezer ervaart, voor even, een irrationaliteit. Zodoende wordt er een relativerende atmosfeer gecreëerd, die een bevrijdende werking heeft.

Intellectueel spel

Focquenbroch heeft enkele gedichten geschreven waarin hijzelf prominent de hoofdrol vertolkt. In die gedichten speelt hij met zijn naam (Fock, Mr. F., Meester Fock) en zien we de dichter, (meestal) rokend, in overpeinzingen verzonken. Het gedicht *Spes mea fumus est* is daar een mooi voorbeeld van. Het opent als volgt:

*Wyl ick, dus sit en smooock een Pijpen aen de haert,
Met een bedruckt gelaet, de oogen na de aerd,
d' Een elboogh onder 't Hoof, soeckt mijn gedacht de reden
Waerom 't geval my plaeght met so veel straffigheden?*

We treffen de dichter, in een zeer persoonlijk tafereel, rokend bij de haard, leunend op een elleboog. We zijn getuige van zijn gedachten en prachtige formuleringen. De humor is uiterst verfijnd; licht cynisch-spottend. Het spelen met de taal en de ogenschijnlijk arbitraire onderwerpen: de dichter speelt hier een intellectueel spel met pen en papier. De

⁵¹ Morreall, 1983, p. 21.

⁵² Morreall, 1983, pp. 363-364.

humoronderzoeker Avner Ziv heeft in een van zijn werken ‘het intellectuele spel’ als een van de functies van humor aangewezen: ‘The intellectual function, which is based on word play, absurdities and nonsense, provides pleasure in ‘the temporary freedom from strict rules and rationality’’.⁵³ Zoals gezegd zijn de door Ziv genoemde elementen bij ‘Meester Fock’ aanwezig. Hij speelt kunstig-komisch met taal, kan absurd uit de hoek komen en weet nonsens tot grote hoogte te stuwen. Dit intellectuele spel bezorgt allereerst de dichter zelf het nodige vertier, en vervolgens de lezer, die met terugwerkende kracht getuige is van dit spel. Het spel verschaft hem ‘tijdelijke vrijheid van strikte regels en rationaliteit’ – de dichter verliest zich gedurende één of meerdere momenten in een wereld zonder regels (die bepaalt hij voor even zelf). Spel met woorden en creativiteit zien we ook terug in de titel van het gedicht; *Spes mea fumus est*, wat zich laat vertalen als ‘mijn hoop is rook’.⁵⁴ Deze cynisch-speelse titel verwijst naar de dichter die zijn ‘*Pijpen smoockt*’, maar ook naar de overpeinzingen en de vergankelijkheid van hoop en idealen. Hetzelfde geldt voor Focquenbrochs motto: *fumus gloria mundi* - ‘rook is ’s werelds roem’.⁵⁵ De dichter speelt hier een onderhoudend, intellectueel spel, met zichzelf, en met de lezer.

Uit het voorgaande is gebleken dat er diverse functies uit het humoristische werk van Focquenbroch te herleiden zijn. De dichter zet humor in om misstanden of misopvattingen aan te kaarten, om deze vervolgens ter discussie te kunnen stellen. Daarnaast had humor een helende factor; door humor in te zetten kon men zich weren tegen een overdaad aan zwarte gal, die melancholie tot gevolg kon hebben. Tevens werkte humor bevrijdend; opgekropte gevoelens (die door het stigma ‘taboe’ elders geen uitweg vonden) konden door de lach een uitweg vinden. De laatste functie die herleid kan worden is ‘intellectueel spel’: de dichter en de lezer vinden vermaak in spel met woorden en absurditeiten.

⁵³ Avner Ziv, *National styles of humor*. New York, 1988, p. 225.

⁵⁴ Kuik, z.j., p. 123.

⁵⁵ Rosenboom, 2007, p. 8.

V Conclusie

Het onlosmakelijke verbond

W.G. van Focquenbroch gebruikt, zoals we zagen, diverse technieken om humor te genereren. Hij zet de elementen uit de humorthorieën (die de humoristische werking daadwerkelijk bewerkstelligen) in, daarbij gebruikmakend van de burleske procedés, die als instrumentarium dienen, om de humoristische uitwerking tot zijn volle recht te laten komen. Daarnaast zagen we dat zijn humoristische poëzie diverse functies heeft. Uit de voorgaande hoofdstukken is gebleken dat de toegepaste elementen uit de theorieën, de burleske kenmerken en de functies onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. In zijn gedichten drukt Focquenbroch gevoelens van superioriteit uit, die, ondersteund door de burleske elementen, de lach uitlokken. De spottend-humoristische stijl die hij toepaste om het effect (de lach) te bewerkstelligen is tevens de stijl die nodig is om de functie ‘maatschappijkritiek/het bespreekbaar maken van ‘gevoelige’ zaken’ te bewerkstelligen. Hetzelfde geldt voor de elementen die een opgebouwde spanning ontladen om zodoende een lach te sorteren: de burleske kenmerken verheugen de ontlading, maar de elementen zijn ook de kern van de functie van dienst: de bevrijdende werking die humor heeft. Enerzijds door taboeonderwerpen, die door maatschappelijke onderdrukking geen uitweg vinden, van hun ‘opgekropte energie’ te ontdoen. Anderzijds door irrationele en onlogische situaties te creëren, die uiteindelijk een bevrijdende ervaring tot gevolg hebben. Ook de elementen uit de incongruïteitstheorie zijn intrinsiek verbonden met de burleske procedés en de functie: de ongerijmdheden die de lach aanzetten, construeren mede het intellectuele spel dat de dichter uitoefent. Het spel met de taal en de absurditeiten komen onder andere tot stand door de burleske stijkenmerken, maar zij zijn ook het wezen van de functie. Hetzelfde geldt voor de ‘werkzame’ elementen uit de superego-theorie: de speelse en ‘kinderlijke’ kijk op de dingen en het bijbehorende taalregister ontlokken de lach, en tevens verwijzen zij naar de functie: melancholie buiten de deur houden. Door in humor troost te vinden, kan de ‘buitenwereld die het Ik kan kwetsen’ op afstand worden gehouden en wordt de lezer voor zwaarmoedigheid behoed.

Gebleken is dus dat de elementen van de theorieën, de burleske procedés en de functies van humor intrinsiek en complex met elkaar verweven zijn. Soms zijn bepaalde grenzen (wat behoort bij welke theorie, welk element zorgt voor welke werking, enzovoorts) dan ook lastig te onderscheiden. Een ongerijmdheid bijvoorbeeld vormt de kern van de werking van de incongruïteitstheorie, maar kan ook het resultaat zijn van een speelse formulering die de werking van de superego-theorie kenmerkt. De opgebouwde spanning die cruciaal is in de ventieltheorie, is ook van groot belang bij de incongruïteitstheorie; zonder opbouw immers geen onverwachte ongerijmdheid. Deze hechte verwevenheid heeft (naar ik vermoed) Freud er toe aangezet ‘één theorie van alles’ - één theorie waarin alle elementen van humor verklaard worden, te zoeken. Hij trachtte de vier genoemde theorieën in één theorie te verenigen.⁵⁶ Hij is er uiteindelijk niet in geslaagd een concrete, allesomvattende theorie op te stellen; zijn onderzoek is uitgemond in een theoretische verhandeling over humor. Het gaat te

⁵⁶ Kuipers, 2001, pp. 32-33.

ver om hier (en het is hier ook niet relevant) deze theorieën uiteen te zetten, maar zijn poging is begrijpelijk, omdat de wisselwerking van de elementen uit de theorieën en de overlappende constructies vragen om meer onderzoek. Edoch, de humorthorieën hebben hun diensten bewezen: ze bleken erg geschikt om het humoristische werk van Focquenbroch te onderzoeken. Ook bij de beantwoording van mijn hoofdvraag ‘Hoe gebruikte Focquenbroch humor in zijn gedichten?’ zijn zij mij van dienst.

Motieven achter de functie

Hierboven heb ik aangegeven hoe de functies, burleske kenmerken en de elementen van de theorieën verweven zijn en elkaar ten dienste staan. Uit deze onderlinge verbinding komt ook naar voren hoe Focquenbroch humor inzette in zijn werk. Hij maakte zijn lezers aan het lachen door bepaalde technieken te gebruiken die een humoristisch effect hebben: spotten en beschimpen, het uiten van gevoelens van superioriteit, het gebruik van ongerijmdheden en onverwachte wendingen, het opbouwen van spanning en het creëren van een speelse en kinderlijke sfeer. Door bepaalde stilistische kenmerken (onder andere een rijk gevarieerd vocabulaire, familiale, platte en grove woorden en het gebruik van spreekwoorden⁵⁷) wordt de komische werking van de elementen versterkt. Naast het laten lachen van de lezer, wat op zichzelf een functie is (het herstelt de balans van de lichaamssappen en voorkomt zo zwaarmoedigheid), heeft het gebruik van humor nog meer functies, zoals we gezien hebben in het vorige hoofdstuk: het verkennen van grenzen en het uiten van kritiek, het bevrijden van opgekropte gevoelens en intellectueel spel. Focquenbroch wendde dus diverse technieken en middelen aan om bepaalde doelstellingen te bereiken, kort samengevat. Mijn onderzoek heeft aangetoond dat de humorthorieën in een analyse van zeventiende-eeuwse, humoristische poëzie toepasbaar zijn, én informatie opleveren over de werking van humor. Tevens is gebleken hoe vroegmoderne humor door middel van *close reading* praktisch te analyseren is met behulp van de theorieën uit de *Humor Studies*. Maar wat vertellen deze uitkomsten ons nog meer?

In het eerste hoofdstuk gaf ik aan dat de humorthorieën een lange geschiedenis hebben. Plato en Aristoteles analyseerden humor al middels de superioriteitstheorie, en vandaag de dag analyseren humorthoretici contemporaine komische werken met behulp van de theorieën. Uit mijn onderzoek bleek dat de theorieën ook erg bruikbaar zijn in een analyse van een vroegmodern dichter. Aangezien de kern van de theorieën nooit is veranderd (hoogstens genuanceerd of aangevuld) kan geconcludeerd worden dat ze in ieder tijdvak een bijdrage kunnen leveren aan humoronderzoek. De technieken die de werking van humor verklaren zijn (en blijven, vooralsnog) hetzelfde. Een goed uitgewerkte incongruïteit bijvoorbeeld, zal in iedere tekst hetzelfde komische effect bewerkstelligen. Wat per tijdvak (en cultuur) verschilt zijn de motieven die achter de functies schuilgaan. Eén van de functies die we uit Focquenbrochs gedichten konden afleiden, is het verkennen van grenzen en het uiten van kritiek. De kritiek die hij leverde was onder meer gericht tegen het katholicisme, zoals we zagen. Dat hij daar kritiek op leverde is, als we het verloop van de geschiedenis en met name

⁵⁷ Barend-van Haften en Gelderblom, 1998, p. 29.

de godsdiensttwisten in de zeventiende-eeuwse republiek in ogenschouw nemen, verklaarbaar. Hetzelfde geldt voor de functie ‘humor als medicijn’: de lach die Focquenbrochs gedichten uitlokten had in de zeventiende eeuw een geneeskrachtige werking. Vandaag de dag zal deze laatste functie nooit uit een komische tekst afgeleid kunnen worden: de lach die ten behoeve van deze functie werd gegenereerd is al lang weggestorven. Met andere woorden, door humor middels de technieken uit de humorthorieën te analyseren, krijgen we een goed beeld van de functies van humor, en die functies kunnen ons dan weer informatie verschaffen over dat specifieke tijdvak. Over de zeventiende eeuw kunnen we na het onderzoek bijvoorbeeld zeggen, door naar de functies te kijken, welke politieke en religieuze conflicten er speelden of welke onderwerpen in de taboesfeer hingen. Door het hechte verbond en de ‘samenwerking’ tussen de elementen uit de theorieën en de functies van humor, kan een analyse van een tekst, met behulp van de elementen, ons een goede inkijk geven in een bepaalde periode. Uiteraard leiden er meer wegen naar Rome, en zulke informatie is uiteraard ook middels andere wegen te verkrijgen, maar het is een manier.

Deze scriptie hoopt een bijdrage te hebben geleverd aan het bredere onderzoek naar zeventiende-eeuws, humoristisch werk. Daarnaast hoop ik dat er een inkijk is gegeven op een alternatieve benaderingswijze van burleske humor. Het burleske is in mijn ogen meer dan een verzameling kenmerken: het kan dienen als instrumentarium voor humoronderzoek, zoals we gezien hebben. Tevens hoop ik dat deze scriptie een bijdrage heeft geleverd aan het Focquenbroch-onderzoek in het algemeen. De jonggestorven Amsterdammer met de gouden pen verdient meer dan bekendheid in de marge. De tijd zal het leren. Tenslotte, hoop ik een verkenning van het snijvlak vroegmoderne literatuur – *Humor Studies* geleverd te hebben. De humorthorieën hebben zich erg bruikbaar getoond voor analyse en onderzoek.

Ik hoop dat mijn verkenning een aansporing kan zijn voor verder onderzoek binnen de *Humor Studies* naar historische letterkunde.

Bibliografie

- Aa, A.J. van der, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Deel 6. Amsterdam, 1859.
- Aristoteles: *Poëtica*. Ed. N. van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam, 2004.
- Boven, E. van en G. Dorleijn, *Literair mechaniek*. Bussum, 2003.
- Critchley, S., *Humor*. London, 2003.
- Dekker, R., *Lachen in de Gouden Eeuw. Een geschiedenis van de Nederlandse humor*. Amsterdam, 1997.
- Dewey, J., 'The Theory of Emotion. Emotional Attitudes'. In: *Psychological Review* 1, (1894).
- Focquenbroch, W.G. van: *Bloemlezing uit de gedichten en brieven*. Ed. C.J. Kuik. Zutphen, z.j. KLP 207.
- Focquenbroch, W.G. van: *Bloemlezing uit zijn lyriek*. Ed. W.F. Hermans. Amsterdam, 1946.
- Hermans, W.F., *Het sadistische universum*. Amsterdam, 1966.
- Kuipers, G.M.M., *Goede humor, slechte smaak: een sociologie van de mop*. Amsterdam, 2001. Diss. UvA.
- Miert, D. van, 'Retoriek in de Republiek. Vormen en functies van academische oraties in Amsterdam in de zeventiende eeuw'. In: *De zeventiende eeuw*. Jaargang 19. Hilversum, 2003.
- Morreall, J., *Taking laughter seriously*. Albany, N.Y., 1983.
- Overbeke, A. van: *Buyten gaets. Twee burlleske reisbrieven*. Ed. M. Barend-van Haften en A.J. Gelderblom. Hilversum, 1998.
- Paul, M.J. et al., *Bijbelcommentaren*. Veenendaal, 2009.
- Roodenburg, H.W., "'Om aangenaam onder de mensen te verkeren": geestigheid en wellevendheid in zeventiende-eeuws Nederland'. In: *Homo ridens: humor van de oudheid tot heden*. Red. J. Bremmer, H. Roodenburg. Amsterdam 1999.
- Sterck, J.F.M. et al, *De werken van Vondel. Deel 10. 1663-1674*. Amsterdam, 1937
- Stipriaan, S. van, *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam, 1996.
- Verberckmoes, J., *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw*. Nijmegen, 1998.
- Vondel, J. van den: *Inwydinge van 't stadthuis t' Amsterdam*. Ed. Saskia Albrecht et al. Muiderberg, 1982.
- Witsen Geysbeek, P.G., *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Deel 2. Amsterdam, 1822.
- Ypes, C., *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1934.
- Zalm, C. van der, *Prisma van de letterkunde*. Utrecht, 1990.
- Ziv, A., *National styles of humor*. New York, 1988.

