

“Onwederstanelyken drang”: het vrouwelijk schrijverschap in achttiende-eeuws Nederland’

Lia van Gemert

bron

Lia van Gemert, “Onwederstanelyken drang”: het vrouwelijk schrijverschap in achttiende-eeuws Nederland.’ In: *De Achttiende Eeuw* 27 (1995), p. 256-279.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/geme003onwe01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Lia van Gemert



Lia van Gemert

‘Onwederstanelyken drang’: het vrouwelijk schrijverschap in achttiende-eeuws Nederland

‘Tans waag ik het, om de eerste vruchten der afgesnipperde uren, ten grooten deele met myne nu reeds zalige Vriendinne, tot onze uitspanning doorgebracht, mynen Tydgenooten aantebieden.’ Zo begint Aagje Deken in 1775 het voorwoord bij de *Stichtelyke gedichten*, die zij samen met Maria Bosch schreef.¹ Bij zo'n eerste echte bundel past bescheidenheid en Deken vervolgt haar openingszin dan ook met een beroep op clementie voor het onvolkomen taalgebruik dat de lezers aan zullen treffen. De rest van het voorwoord echter klinkt zelfverzekerder: de dichters - van wie Maria Bosch in 1773 al overleden was - hebben bewust gekozen voor stichtelijke onderwerpen en ook nagedacht over de beste behandeling ervan. Zelfs een ‘afgezongen’ genre als verjaardagsgedichten kan weer interessant worden, mits men het niet geheel vult met ‘vleijende lofspraken’ en ‘winderig gezwets’, maar met ‘ernstige zedenlessen’ en ‘hartelyke heilwensen’, met serieuze en werkelijk gemeende felicitaties dus.²

Dit voornemen gelegenheidsgedichten te herijken, wordt uitgevoerd in de verzen die Egbertina Rebekka Teyler voor haar dertiende en veertiende verjaardag ontvangt, resp. in 1771 en 1772.³ Ze zijn getiteld ‘Lof der Dichtkunst’ en ‘De goede smaak’ en handelen over Teylers wens dichter te worden. Als geschenk ontvangt ze Dekens visie op de poëzie. In een klassiek beeld zet deze uiteen hoe de hemelse Dichtkunst op aarde neerdaalde en met haar vuur de aders van de dichters deed zieden en barsten; de verzen die eruit vloeiden, konden de dorre ziel besproeien. Dat gebeurde ook bij vrouwen:

‘t Zwakste deel der stervelingen
Kon haar vreugde niet bedwingen,
Toen gy [de Dichtkunst] in haar woning trad:

1 M. Bosch en A. Deken, *Stichtelyke gedichten*, (Amsterdam, 1775) [V]. In deze bundel zijn verzen uit de periode 1768-1773 bijeengebracht. Zie ook: P.J. Buijnsters, *Wolff en Deken. Een biografie*, (Leiden, 1984) 167-174.

2 ‘Voorreden’, Bosch en Deken (n. 1), *Stichtelyke gedichten*, VI-VII.

3 ‘Lof der dichtkunst: toegewyd aan jongvrouwe Egbertina Rebekka Teyler, op haaren dertienden verjaardag’ (*Ibid.*, 209-216) en ‘De goede smaak; aan jongvrouwe Egbertina Rebekka Teyler toegezongen, op haaren veertienden verjaardag’ (*Ibid.*, 267-281).

“Nu, nu zullen vrouwen gelden,
 (Riep die kunne,) en elk zal melden
 Wat ons hart in zich bevat.”
 (...)

Toen aan 't leezen, toen aan 't denken,
 Zonder vrees van harsenskrenken,
 Zonder vrees voor smaad en spot:
 't Beuzlen werd welhaast vergeeten.
 Vrouwen tarten tans Poëeten:
 Hoe gelukkig is haar lot!

Hebben mannen meerder oordeel
 Dan de vrouwen; in haar voordeel
 Spreekt vernuft, spreekt tederheid.
 Mannen moeten in de boeken,
 Vrouwen in het harte zoeken,
 Waar het fraaij' van 't dichtstuk leit.’
 (*Stichtelyke gedichten*, 211-212)

Ook Egbertina Teyler, die al een bruiloftsdicht op haar naam had staan, wordt tot de dichtkunst toegelaten; ze krijgt de raad deze deugdzaam te beoefenen en vooral ‘goede smaak’ te tonen, zoals Deken in het tweede verjaardagsgedicht benadrukt. Praktisch gezien betekent ‘goede smaak’ volgens de schrijfster dat je je nuttig maakt in je eigen omgeving door tevreden het werk te doen dat God voor je bestemd heeft. Als dat voor Egbertina het dichterschap zal zijn, mag ze daarin nooit naar ijdele roem streven; als ze echter moeder wordt, moet ze haar huishoudelijke plichten voor laten gaan:

‘Een teedre Moeder, die haar kroost
 Verzorgt, bewaakt, en zelf wil voeden;
 Die, man en huisgezin ten troost,
 Getrouw hen poogt voor ramp te hoeden;
 Die zorgt, en slooft, en zwoegt, en zweet,
 In huiszorg haar gemak vergeet,
 Verdient zoveel, ja meer gepreezen
 Dan zy die voor zich-zelf verloor,
 Haar' tyd met peinzen, denken, leezen,
 Te slyten op haar schryfkantoor.

Ik acht, dit kan ik niet ontveinzen,
 Vernuft en geest, zelfs in een Vrouw:
 Maar nooit zal ik te ruggedeinzen,

Als zy de vruchten van haar' Trouw
 Beschermt; hun onheil wil verhindren:
 'k Lagch om geen Moeder, die haar kindren
 Verzorgt, en met haar kleintjes speelt:
 Ik wil haar' Smaak als edel roemen:
 Wat een verwaetne zich verbeeld',
 Ik zal haar' naam met achtting noemen.'
 (*Stichtelyke gedichten*, 273-274)

Dekens opvatting is duidelijk. Hoewel de vrouw nuttige en deugdzame poëzie kan en mag schrijven, is dit alleen mogelijk als ze haar traditionele taken niet verwaarloost. Deze visie is bepaald niet revolutionair: de boodschap dat haar deelname aan het literaire bedrijf geconditioneerd is door de voor de zwakke sekse geldende beperkingen, klonk in Nederland al in de zeventiende eeuw.⁴ De vraag is nu hoe andere achttiende-eeuwsen over hun schrijverschap oordeelden en welke rol ze in de Republiek der Letteren wilden spelen.

Deken was niet de eerste die poëtische gedachten aan het papier toevertrouwde. Dat deed bijvoorbeeld ook al de piëtistische Zara Maria van Zon uit Utrecht. In 'De geestelyke dichtkunst' (1725), een vers van 34 pagina's, houdt ze een pleidooi voor een christelijk getinte poëzie, waarvoor haar inziens in de bijbel genoeg stof te vinden valt.⁵ Van Zon ziet de combinatie van talent en oefening als voorwaarde voor het dichterschap en geeft een hele serie praktische aanwijzingen voor het maken van goede kunst. Deze zijn ten dele Frans-classicistisch geïnspireerd - zoals in de nadruk op de welvoeglijkheid, de helderheid en de afwijzing van onnodige stilistische opsmuk - maar men kan ze tevens in een breder kader van retorische voorschriften plaatsen, bijvoorbeeld waar gewezen wordt op de noodzaak van harmonie van onderwerp en stijl en waar afzonderlijke genres als het sonnet, het puntgedicht en het herdersgedicht behandeld worden. Een enkele maal valt de naam van een andere kunstenaar. Zo moeten de *Heilige herderszangen* van

4 Zie M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Anna Roemers Visscher, de tiende van de negen, de vierde van de drie', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1979-1980* (Leiden, 1981) 3-14; M. Spies, 'Oudejaarsavond 1675 (...) Het vrouwelijk aandeel', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen, red., *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, (Groningen, 1993) 282-287; L. van Gemert, "'Maak vaerzen, lees en schrijf': dichtende vrouwen uit de 17e en 18e eeuw', *Vooy's*, 12 (1994) 66-74; L. van Gemert, 'The power of the weaker vessels. Simon Schama and Johan van Beverwijck on women', in: E.M. Kloek e.a., eds., *Women of the Golden Age*, (Hilversum, 1994) 39-50.

5 In: Zara Maria van Zon, *Verzameling van stichtelyke gedichten. Nagelaten door Wylen de welgeborene jonkvrouwe Zara Maria van Zon*, (Utrecht, 1756) 1-34.

Arnold Moonen, hoewel bijbels geïnspireerd, het ontgelden: de dichter koos ten onrechte de stijl van het epos en trof dus niet de juiste toon ‘op zyne Duitsche fluit’ (p. 12). Dergelijke ontsporingen tonen hoe raadzaam het met name voor jonge dichters - Van Zon maakt nergens een onderscheid naar sekse - is elk produkt vooraf aan publikatie aan een deskundige voor te leggen.⁶

Deze Utrechtse schrijfster blijkt verstand van zaken te hebben en weet wat ze wil. Ook elders komt ze tamelijk zelfverzekerd over, zoals in het puntige ‘Aan D.***’, dat als volgt begint:

‘k Heb, Vriend, uw Rymery een weinig ingekeeken.
Ge dwingt me 't vonnis af, ik vindze vol gebreken.
Ei lieven, staak dat werk, niet waardig uwer pyn:
Al wat den veder voert hoeft geen Poeet te zyn.
(...)

(*Verzameling van stichtelyke gedichten*, 226)

Toch wordt Van Zons werk pas in 1756, een jaar na haar dood, uitgegeven en wel door haar zuster Anna Lucretia. Volgens haar had de overledene geen publikatie op het oog, maar aangezien ze geen bepalingen over haar gedichten heeft nagelaten, acht Anna zich vrij ze nu alsnog te publiceren.⁷

Een soortgelijke gang van zaken laat zich reconstrueren voor nogal wat achttiende-eeuwse schrijfsters: we beschikken over hun gedichten dankzij de postume uitgave ervan door verwanten of vrienden. Ten opzichte van de zeventiende eeuw zou men kunnen spreken van een relatieve vooruitgang in publikatiemogelijkheden: het overgrote deel van de vóór 1700 gedrukte vrouwengedichten kennen we immers omdat ze zijn bijgebonden bij het werk van de echtgenoot of ergens als drempeldicht zijn opgenomen of terecht zijn gekomen in verzamelbundels, zoals *De Zeeusche Nagtegael* (1623) en *Klioos kraam* (1656 en 1657), *De koddige olipodrigo* (1654) en *Fidamants kusjes* (1663). In dat soort bundels mogen vrouwen blijkbaar ook meedoen. Geheel of bijna geheel door één of meer vrouwen gevulde uitgaven als *De lauwerstryt* (1665) van Cornelia van der Veer en Catharina Questiers en *De bronswaan* (1686) van de Friese Titia Brongersma zijn er nog niet zoveel.⁸ Na

6 Van Zon noemt geen programmatische bronnen voor haar poëtica, maar het zou me niet verbazen als Vondels *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste* (1650) hier een rol heeft gespeeld.

7 ‘Voorrede aan den lezer’, (Van Zon (n. 5), *Verzameling*, *2v). Anna Lucretia achtte het wel noodzakelijk de vroege gedichten aan te passen aan de spelling van 1756 en riep daarvoor de hulp van een, anoniem blijvende, vriendin in (*2r-2v).

8 Zie de literatuur genoemd in n. 4; M. Meijer Drees, “‘Het roemrugt’bre jufferdom van Groningen”. Over *De bronswaan, of mengeldichten* van Titia Brongersma”, in: H. Duits e.a., eds., *Klinkend boeket. Studies over renaissancesonnetten voor Marijke Spies*, (Hilversum, 1994) 151-158; en L. van Gemert, ‘Hiding behind words? Lesbianism in 17th-century Dutch poetry’, *Thamyris*, 2-1 (1995) 11-44.

1700, vooral na 1730, komt daar verandering in. In dat jaar bezorgen Pieter Boddaert en Pieter de la Ruë de *Nagelatene gedichten van vrouwe Anna Rethaan en van juffrouwe Anna Maria Vincentius* en in 1731 verschijnt, eveneens postuum, het drielidig verzameld werk van Katharina Lescailje.⁹ Zeker deze laatste uitgave is opmerkelijk: waar men zich kan voorstellen dat de Zeeuwse dichters Rethaan en Vincentius bescheiden waren in hun aspiraties, wekt het toch enige verbazing dat de Amsterdamse uitgeefster Lescailje er niet toe gekomen is zelf te publiceren. Volgens het voorbericht vond de schrijfster echter nooit de tijd haar werk voldoende te beschaven en brengen de nabestaanden het op de markt omdat er roefdrukken in omloop zijn - om economische redenen dus en niet om kunstzinnige, als men het extreem wil stellen.

Na 1730 groeit het aantal bundels van een of meer vrouwen gestaag. Bij de postume uitgaven als die van Elisabeth Koolaert-Hoofman (1774) en Petronella Johanna de Timmerman (1786) voegen zich nu door de schrijfsters zelf gepubliceerde werken, zoals van Van Merken, Wolff en Deken, De Neufville en De Lannoy. Anderen gaan zich weer aan hen optrekken en noemen deze dichters in hun voorwoorden en gedichten als hun voorbeelden, overigens vaak te zamen met mannelijke modellen. Maar ‘alléén gaan’ blijft een hele stap, getuige de *Oden en elegiën* van Antoinette Kleijn-Ockerse uit 1800. Nadat ze al tweemaal samen met haar echtgenoot had gepubliceerd (in 1785 en 1794), treedt ze nu *wegens omstandigheden* in haar eentje voor het voetlicht: Kleijn heeft het te druk met andere zaken en daardoor ‘geen gelegenheid en lust’ meer, terwijl zij intussen genoeg werk had liggen voor een hele bundel. Aangemoedigd door enkele vriendinnen waagt ze het dan maar.¹⁰

Ook in de verzen zelf valt de bescheidenheid op. Volgens goed achttiende-eeuws gebruik noemen veel schrijfsters hun bezigheden naar hun instrument: de lier. Zelden echter klinkt deze anders dan dof, ze wordt immers aangeslagen door machteloos bevende handen en zwakke vingers, zoals Cynthia Lenige het zegt.¹¹ Dit laag ingeschatte prestatieniveau is des te

9 *Nagelatene gedichten van vrouwe Anna Rethaan en van juffrouwe Anna Maria Vincentius*, (Middelburg, 1730); K. Lescailje, *Tooneel- en mengelpoëzy*, 3 dln. (Amsterdam, 1731). Al eerder verschenen bundels van Katharina de With (*De getrouwe herderin (...) benevens eenige andere Gedichten (...)*, (Rotterdam, 1719)) en Adriana van Rijnsdorp (*De driftige minnaars, of arglistige juffrouw*, (Leyden, 1723)). Het betreft hier voornamelijk toneelwerk.

10 Zie ‘Waarde landgenooten!’ in: A. Kleijn-Ockerse, *Oden en elegiën* (Arnhem, 1800) [I].

11 C. Lenige, ‘Aan mijnen kunstvriend, den heere Jan Jordens’, in: *Mengeldichten* (Amsterdam, 1782) 197.

opmerkelijker als men bedenkt dat veel voorberichten gewag maken van een aanleg voor poëzie die zich al in de jeugd jaren openbaarde. Een ieder heeft voldaan aan de combinatie van talent en oefening die Van Zon in haar ‘Stichtelyke dichtkunst’ eiste. Soms vernemen we herinneringen aan de trainingsarbeid: volgens haar biografie begreep de blinde Petronella Moens dankzij haar vaders voordracht uit Antonides Van der Goes, Hooft, Vondel, De Decker, Poot, Nieuwland, De Lannoy, Van Merken, Bellamy en de gebroeders Van Haren langzaamaan wat de betekenis van het begrip ‘metrum’ was¹² en behielp Clara Feyoena van Raesfelt van Sytzama zich met Datheens psalmen: zij beklagt zich over haar al te enthousiaste vader die haar vroege, ‘kreupele versen’ - de *Bellingweerder uitspanningen* - liet drukken.¹³ Toen de jeugdige Van Zon bezig was een Frans gedicht in het Nederlands te vertalen, weigerde ze hoogst verontwaardigd een geschenk waarmee haar vader haar aanleg wilde stimuleren: ze wilde graag oefenen, maar niet om loon.¹⁴

Ondanks hun voorbereidingen en de steun in de familiekring begaven vrouwen zich dus slechts voorzichtig op het openbare dichtelijke pad. Nu kan men opmerken dat de bescheidenheidstopos evenzeer gehanteerd wordt door mannelijke schrijvers, zeker als ze tot het tweede echelon behoren. Op zichzelf is dit juist, maar ons cultuurpatroon heeft mijns inziens ook gezorgd voor een verschil tussen mannelijke en vrouwelijke bescheidenheid. Enkele jaren geleden heeft Gunning dat al geschetst in haar dissertatie *Gewaande rechten*: vanuit de eeuwenlange traditie waarin de man de actieve en de vrouw de passieve rol had, werd van vrouwen die aan de cultuur deelnamen bescheidenheid verwacht. Deze werd op den duur beschouwd als een natuurlijke eigenschap, die vrouwen dan ook als zodanig gingen uitdragen.¹⁵ Dat doet bijvoorbeeld Klara Ghyben, die in 1756 samen met haar echtgenoot Johannes Badon een bundel *Mengeldichten* publiceerde. Ze beschrijft hoe ze als jonge vrouw ervoor terugschrok ‘t hooge Kunstpaleis’ binnen te treden omdat ze twijfelde aan haar eigen capaciteiten en vreesde niets dan spot te

12 ‘Vader sprak mij wel van het *metrum*, van het scandeeren der versregels; doch dat was voor mij onverstaanbaar, en met moeite begreep ik slechts zòveel dat ik het eene couplet als het andere moest laten afloopen (...)’. Uit M. van Ackere-Doolaeghe, *Petronella Moens, Holland's blinde dichteres* (...), (Antwerpen, 1872) 5-6, curs. Van Ackere-Doolaeghe.

13 ‘Voorbericht’, in: *Gedichten van Vrouwe C.F. van Raesfelt, geboren van Sytzama*, (Amsterdam, 1794) IV.

14 ‘Voorrede aan den lezer’, in: Van Zon (n. 5), *Verzameling*, *3.

15 Zie M.J. Gunning, *Gewaande rechten. Het denken over vrouwen en gelijkheid van Thomas van Aquino tot de Bataafsche Constitutie*, (Zwolle, 1991) m.n. 222-228. Voor een bespreking van de positie van de vrouw zie ook J.W. Buisman, *Tussen vroomheid en verlichting. Een cultuurhistorisch en -sociologisch onderzoek naar enkele aspecten van de Verlichting in Nederland (1755-1810)*, dl. 2 (Zwolle, 1992) 343-376.

ontvangen. Dankzij het voorbeeld van Katharina Lescailje overwon ze haar angst; die immers ‘bezielt met *mannelyke* gaven (...) // De dichters weet kloekmoedig voor te draven.’¹⁶

Het beeld van de vrouwelijke dichter met mannelijke eigenschappen komt in vele varianten in de zeventiende en achttiende eeuw voor en geeft de kern van de zaak weer: een goed kunstenaarschap is in feite een mannelijk talent en vrouwen die gaan dichten, overtreden dus de grens tussen de seksen.¹⁷ Zolang ze nu maar hun onderwerpen in samenhang met hun rol als echtgenote, moeder of vrome alleenstaande vrouw kiezen, vallen de gevolgen nog wel mee, maar als ze teveel hun eigen gang gaan, doorbreken ze een sociaal taboe: dan stellen ze zich actief in plaats van volgend op. Dat de schrijfsters zich van dit risico bewust waren, blijkt niet alleen uit gedichten als die van Klara Badon-Ghyben, maar ook uit de verdediging die Elisabeth Maria Post in 1794 aanvoert voor haar liefdesgedichten: ze omkleedt met redenen dat ze eerlijk haar eigen gevoelens heeft opgeschreven. In datzelfde jaar publiceert Clara Feyoena van Raesfelt van Sytzama met enige schroom haar *Gedichten*, waarin evenzeer openhartige liefdesverzen voor een meer dan 40 jaar eerder gestorven geliefde opgenomen zijn.¹⁸ Overigens sluit ik niet uit dat Post en Van Sytza-

- 16 ‘Antwoord aan den Heer Adriaan van der Vliet, my aanmanende in de oefening der dichtkunst te volharden’, in: K. Ghyben en J. Badon, *Mengeldichten*, (Dordrecht, 1756) 19, curs. van mij. Het toekennen van mannelijke eigenschappen aan dichters en de dichtschroom uit angst voor spot zijn overigens in de zeventiende eeuw al conventioneel. De Friese Titia Brongersma bijvoorbeeld wordt ‘Mannin’ genoemd en Anna Roemers Visscher dicht aan Cats hoe zij in een droom ‘ghelastert’ en ‘begeet’ werd. Zie resp. Meijer Drees (n. 8), ‘Roemrugt’bre jufferdom’, en Schenkeveld-van der Dussen (n. 4), ‘Anna Roemers Visscher’.
- 17 Zo omschrijft De la Ruë Anna Rethaans werk als ‘Gedigten, voor wier styl veel manlyk rym moet zwichten’ en oordeelt hij over Anna Vincentius: ‘Uw tedre vrouwevoet houd mannelijke schreden’ (In: *Nagelatene gedichten* (n. 9)). Volgens Anna van der Horst volgen vrouwen die dichten ‘hare meer dan *mannelyke* bekwaamheden’ (‘Nareden’, in: *De gevallen van Ruth*, (Enkhuizen, 1764) 155, curs. Van der Horst). Juliana de Lannoy schrijft aan haar neef, baron Jan de Lannoy: ‘Beken eens of een vrouw die zulke passen waagt // Niet iets van het manlyk hart in haren boezem draagt’ (*Dichtkundige werken*, (Leyden, 1780) 7).
- 18 E.M. Post, *Gezangen der liefde*, (Amsterdam, 1794) en Van Raesfelt van Sytzama (n. 13), *Gedichten*. Post beschrijft de veranderingen die de liefde in haar leven bracht. De rust van het gelukkige, eenzame bestaan is verdwenen nu het hart ‘woelziek’ is. Een huwelijk betekent het opgeven van haar zelfstandigheid:

‘Ik ga dan waar me uw liefde wenscht;
Ik offer stil genoegen,
Genietrek, alles, om, als vrouw,
In huiszorg druk te zwoegen.’
(*Gezangen der liefde*, 89)

Uit het vervolg van het gedicht blijkt dat Post dit offer graag brengt. Dat het opgeven van een zelfstandig bestaan de keerzijde van het huwelijk was, wordt regelmatig naar voren gebracht in bruidloftspoëzie, bijvoorbeeld door Lescailje (zie L. van Gemert, ‘De vrouwenzucht van Katharina Lescailje’, in: Duits (n. 8), *Klinkend boeket*, 143-149) en Badon-Ghyben (‘Echtbede van de dichteresse’, *Mengeldichten* (n. 16), 66-69).

ma hier een dubbel taboe doorbraken: niet alleen schreven ze als vrouwen hun gevoel neer, ze deden dat ook over een onderwerp waarbij dat tot nu toe niet zo gebruikelijk was. Zara Maria van Zon, die als gezegd een algemeen publiek op het oog had, merkte in 1725 over de liefde op: ‘Geen dartel minnedicht bekladde uw rein papier’ en verbood ook het gebruik van ‘walglyk[e]’ woorden als ‘troetelen’ en ‘streelen’.¹⁹ En van vlak vóór de bekentenissen van Post en Van Sytzama dateert de berisping aan Antoinette Kleijn-Ockerse dat haar geliefde Selmar teveel in haar gedichten voorkwam.²⁰

Voor ik nader inga op de reflectie van vrouwen op hun eigen werk, eerst iets over de thematiek. Zoals bekend is een belangrijk deel van zeventiende-eeuwse vrouwelijke dichtersdiscours te kenschetsen als conversatiepoëzie, waarin met deze sekse verbonden thema's als huiselijkheid en privé-leven de boventoon voeren.²¹ In de achttiende eeuw gaan vrouwen zich meer richten op voor hen betrekkelijk nieuwe genres als toneel en epos, maar tegelijkertijd blijven ze deelnemen aan het wijdvertakte gezelschapsspel van de lyriek, met name in hun gelegenheidswerk.

Vanuit de poëtica bezien, constateert men al gauw dat de classicistische imitatio-cultuur gehandhaafd bleef en het zou interessant zijn te onderzoeken of op dit punt het mannelijke en vrouwelijke discours veel van elkaar verschillen. Een gedicht dat vaak bewerkt is, is Vondels ‘Kinder-lyck’, geschreven in 1632, na de dood van zijn zoontje Constantijn. Al in de zeventiende eeuw had Katharina Lescaijle de bekende regels

‘Constantijntje, 't zalig kijntje,
Cherubijntje, van om hoogh,
D'ydelheden, hier beneden,
Uitlucht met een lodderoogh.’
(*W.B.*, III, 388)

bewerkt tot verjaardagsgedichten voor kleine kinderen, in de volgende trant:

‘Aardig Zoontje van een vader,
Van een Moeder, die te gader
Om hun deugden zyn vermaard.’
(*Tooneel- en Mengelpoëzy*, I, 157)

19 Van Zon (n. 5), *Verzameling*, resp. 9, 18-19.

20 ‘Aan mijne lier. Na eene berisping, dat de naam van mijnen geliefden Selmar te zeer in mijne liederen zweefde’. In: J.P. Kleyn en A. Kleyn-Ockerse, *Gedichten*, (Utrecht, 1792) 147-149.

21 Zie de literatuur genoemd in n. 4.

en

‘Blonde Leentje, zoete bekje,
 Die in 's aanschyns ommetrekje,
 In het tedere gelaat
 Schooner als de dageraad,
 Geeft, met groote hoop, te leezen
 Hoe volmaakt uw glans zal wezen,
 Hoe beminnellyk, hoe groot,
 Als uw schoone Naamgenoot;’
 (*Tooneel- en Mengelpoëzy*, I, 140)

Hier worden Isaak de la Fontaine en Helena van Zon met hun eerste verjaardag gefeliciteerd (resp. in 1677 en 1690). Vondels treurdicht wordt voor de gelegenheid uitgebreid tot 50 en tot 36 regels. Variërend op het ritme en de inhoud ervan, nam Lescailje meer dan eens Vondels ‘Constantijntje’ als uitgangspunt en samen inspireerden ze nogal wat achttiende-eeuwers. Zo ook Maria Bosch en Aagje Deken. De inzet van hun beurtzang voor een tweejarig nichtje, Maria Jacomina, luidt:

‘Aartig Wichtje!
 Lieve Nichtje!
 'k Heb een Dichtje U gewyd.
 Zyt gy jaarig?
 'k Ben dan kaarig,
 Noch voorbaarig
 Op deez' tyd.’
 (*Stichtelyke gedichten*, 260).

Bosch spreekt een ander nichtje, de eenjarige Johanna Petronella, als volgt aan:

‘Luister, Jansje, naar de Zangen,
 Die myn zwakke stem u biedt:
 Blyf niet aan haar schorheid hangen:
 Stoor u aan myn haklen niet:
 't Choormuzyk der Serafyntjes,
 't Feestgezing der Cherubyntjes,
 klinkt wel beter, klinkt wel schoon,
 Als zy om uw wiegje zweeven:
 Doch myn zwakheid kan niet geeven
 Dan 't geen u wordt aangeboôn.’
 (*Stichtelyke gedichten*, 283).

Het procédé is bijzonder populair geweest en gaat een eigen leven leiden, waarbij overigens ook het mannelijke discours zich niet onbetuigd liet, zoals blijkt uit gedichten van bijvoorbeeld Paul François Roos en Hendrik Tollens.²²

Een ander ideaal model zijn blijkbaar de kindergedichtjes van Hieronymus van Alphen geweest. Jantjes lust in pruimen leidde bij Petronella Moens tot:

‘Katootje zag een mand vol appels,
Die regt bekoorlijk bloosden, staan.
“Neen!” - sprak ze, “neen, ik mag niets nemen.”
Toch zag zij de appels lagchend aan.
“Wat zijn ze schoon, hoe groot, hoe blozend.
Al proefde ik eens, wie ziet mij hier?
Doch Moeder heeft het mij verboden,
Zij gaf er gistren mij wel vier -
(...)’²³

De inwisseling van Jantje voor Katootje leidt hier tevens tot een vervanging van de opvoedende vader door de moeder.

Toch geschiedt de aansluiting bij en variatie op voorgangers niet zonder reflectie. Dat valt onder meer af te lezen uit het toenemende aantal dichtersessen dat expliciet het gebruik van gelegenheidsgedichten verantwoordt; wat dat betreft stond Aagje Deken in haar *Stichtelyke gedichten* dus niet alleen.²⁴ Het blijkt ook als men de geleidelijke verandering van geijkte motieven beziet. Zo herinnert Antoinette Kleijn-Ockerses ‘Aan de Veluwe’ uit 1796 enerzijds aan de ‘Beatus ille’-gedachte, maar tevens spelen laat-achttiende-eeuwse motieven als natuur, eenzaamheid en het innerlijk van de ik-figuur er een dominante rol in.²⁵

22 Zie P.F. Roos, ‘Bij het afsterven van Cornelia Adriana (...)’, in: U.M. Lichtveld en J. Voorhoeve, *Suriname: spiegel der vaderlandse koopliden*, (Den Haag, 1980) 178-179; H. Tollens, ‘Bij het lijkje van een kind’, in: *Gedichten*, (Den Haag, 1808), 184. Elders hoop ik uitvoeriger op deze problematiek in te gaan.

23 ‘Het deugdzaam kind’, in: *Letterkransje voor lieve en brave kinderen*, (Haarlem, 1816) 34.

24 Moens bijvoorbeeld hoopt dat de lezers geen aanstoot zullen nemen aan de gelegenheidsgedichten, want ze heeft getracht er ‘dichterlijke waarde’ in te leggen. Dit soort poëzie hoort volgens haar niet uit dwang te ontstaan; de lezer die waardige voorbeelden van het genre zoekt, kan te rade gaan bij Bilderdijk, Tollens en Van Hall. Zie ‘Aan mijn geëerde lezers’, in: P. Moens, *Mengelpoëzy*, (Amsterdam, 1819) V-VI. Betje Wolff laat zich ironisch bevelen gelegenheidswerk te maken als andere genres te hoog gegrepen zijn. Zie ‘Aan mijnen Geest’, in: J. van Vloten, ed., *Het leven en de uitgelezen verzen van Elizabeth Wolff-Bekker*, (Schiedam, 1866) 194.

25 Kleijn-Ockerses (n. 10), *Oden en elegiën*, 3-8.

Ook andere aspecten van het dichterschap tonen verzelfstandigingstendensen; bij vrouwen gelden ze vooral de status die zij hun schrijversactiviteiten toekennen. Uit enkele voorbeelden moge blijken hoe vanaf de jaren '60 het zelfbewustzijn toeneemt.

Als eerste Anna van der Horst-Roelfzema, die in 1764 en 1769 twee epen het licht doet zien, *Ruth* en *Deborah*.²⁶ Niet alleen worden hier bewust helden als epische hoofdpersonen vervangen door heldinnen, ook in de nawoorden klinkt een fiere toon, hier en daar overgaand in ironie. In 1764 zet Van der Horst uiteen dat de zucht tot poëzie voor haar een 'onwederstanelyken drang' is en als een gloeiende kool in haar borst ligt. Enkel de pen kan hier uitkomst bieden, of, zoals Vondel het al formuleerde in de 'Roskam': 'Wat op 's harten grond leidt, // Dat welt my naar de keel. Ik word te zeer geperst. // Het werkt als nieuwe Wyn, die tot de spon uitberst'. De schrijfster volgt dus slechts haar aanleg, waarmee ze tegelijk wil bewijzen dat de leden van 'de onvermogendste Sexe' [tot meer in staat zijn dan] 'de Keuken, of op zyn best tot de Brei- en Borduurnaald (...)'.²⁷ Van der Horst presenteert zich als een belezen vrouw en geeft allerlei citaten, onder meer uit contemporaine schrijfsters; bovendien verantwoordt ze haar werkwijze uitvoerig, verwijzend naar poëtische verhandelingen van Vondel, Vossius en De Bossu. In 1769 breekt ze nog nadrukkelijker een lans voor de ontwikkeling van vrouwen: 'letteroefeningen' zijn voor hen niet alleen geoorloofd, ze zijn noodzakelijk, mits zij er de aanleg en de gelegenheid voor hebben.

Hoe zo'n intellectuele ontwikkeling in zijn werk kan gaan, beschrijft Anna Catharina Slicher in de *Weegschaal van het waare en schijn-vermaak*, dat dankzij aandringen van uitgever Joannes Allart in 1786 op de markt komt.²⁸ In zes dialogen op rijm tussen de vriendinnen Elise en Lucinde worden de goede en de verkeerde levenswijze geschetst. Tot het ware vermaak behoort onder meer dichten in de trant van Hoogvliet, Voet, Boddaert, De Lannoy, Winckelman en Van Merken, oftewel dichten over godsdienstige onderwerpen.²⁹ Dankzij Elises overtuigingskracht laat Lucinde uiteindelijk

26 Van der Horst (n. 17), *De gevallen van Ruth*, en idem, *Debora*, (Groningen, 1769).

27 'Nareden aan den bescheiden lezer', in: Van der Horst (n. 17), *De gevallen van Ruth*, resp. 153, 154, 155, curs. van Van der Horst.

28 A.C. Slicher, *Weegschaal van het waare en schijn-vermaak*, (Amsterdam, 1786).

Oorspronkelijk was dit werk slechts voor vrienden gedrukt. Het kostte Allart enige moeite toestemming voor een publieke uitgave te krijgen, daar 'dit geheel niet overeenkwam met het eerste oogmerk der Dichteresse' (*2). Voor de publikatie van *De vriendschap* (Amsterdam, 1787) was minder overredingskracht nodig: 'Kwam ik niet, dan met moeite, tot de Uitgaave van een voorig Werkje; thans biede ik uit eigen beweeging dit Stukje het Publicq áán' ('Aan mijne vrienden en landgenooten!', *4). Een van de redenen voor het gestegen zelfvertrouwen is het succes van de *Weegschaal van het waare en schijn-vermaak*.

29 Onder de vrouwen nemen Juliana de Lannoy en Anna Maria van Schuurman een aparte plaats in: zij evenaren het mannelijk geslacht 'in geestvermogens en in sterke denkenskracht' en vormen zo 'den hoogsten top der weetenschappen', die voor de meeste vrouwen niet haalbaar is. Elise (lees: Slicher?) zou zich alleen maar belachelijk maken als ze het niveau van die twee zou willen halen (*Ibid.* 47).

haar schijnvermaak achter zich en gaat ze op weg naar de ware vrijheid van het redelijk geloof, waarbij het wel de bedoeling is dat zij binnen de voor haar sekse geldende beperkingen blijft.³⁰

De schrijfsters uit de tweede helft van de achttiende eeuw uitten hun ontwikkelingsdrang echter niet enkel op ernstige toon. Met name Wolff en De Lannoy kleedden hun betogen luchtiger in dan Van der Horst en Slicher.

Nadat Betje Wolff in 1764 ‘de Nederlandsche Jufferschap’ al satirisch had voorgehouden dat deze nooit boeken las en dat ze de juffers daarom niet lastig zou vallen met haar leesverslaving, evalueerde ze tien jaar later haar eigen leven in het hekeldicht ‘Aan mijnen geest’.³¹ Zoals bekend valt het oordeel over haar poëzie niet echt positief uit, al kunnen juist binnen een hekeldicht negatieve kwalificaties een dubbele bodem hebben.³² Voor het thema vrouwen over het dichterschap is ‘Aan mijnen geest’ mijns inziens van psychologisch belang: Wolff stelt niet alleen de vooroordelen tegen het vrouwelijk vernuft aan de kaak en demonstreert en passant haar kennis van genres en wat dies meer zij, ze gaat verder en durft de crisis in haar eigen dichterschap te tonen. Het lijkt me dat ze zichzelf niet zozeer meer als vrouwelijke dichter ziet maar als dichter, lid van een kunstenaarscategorie die bevolkt wordt door mannen en vrouwen en dus sekse-neutraal is.

Eenzelfde tendens bespeur ik bij Juliana Cornelia de Lannoy. Meteen al in haar debuut, ‘Aan myn geest’ (1766), stelt ze badinerend de kwestie ‘vrouw en dichterschap’ aan de orde en dit thema loopt als een rode draad door haar lyrische oeuvre.³³ De tactiek is vergelijkbaar met die van Wolff: steeds worden allerlei bezwaren tegen het vrouwelijk kunstenaarschap, geuit

30 Zo zegt de wijze Elise tegen de dwaze Lucinde: “k hou mij in den kring, // Beperkt aan onze Sexe’ (*Ibid.* 6). Het dialoogproces tussen de twee vrouwen is tevens bedoeld als een demonstratie van het vriendschapsideaal dat in de laat-achttiende-eeuwse literatuur vaker voorkomt.

31 Zie ‘Aan de Nederlandsche Jufferschap’, in: H.J. Vieu-Kuik, samenst., *Keur uit het werk van Betje Wolff en Aagje Deken*, (Zutphen, z.j.) 37-53, citaten 38, 49; en Van Vloten (n. 24), ‘Aan mijnen geest’, 182-210.

32 Zo kenschetst Buijnsters (n. 1), *Wolff en Deken*, de veroordeling van ‘Menuet en de Domineespruik’ dan ook als een Reinaert-biecht (129). Verder wijst hij erop dat Wolff bewust publicatie zocht voor dit werk (209).

33 ‘Aan myn’ geest’, in: *Dichtkundige werken* (Leiden, 1780) 21-35. Zie verder W.B. de Vries, “‘De wonderbare daad’ en andere gedichten van Juliana Cornelia de Lannoy over de capaciteiten van vrouwen”, in: Duits (n. 8), *Klinkend boeket*, 173-178; W. van Oostrum, ‘De Lannoy’s *Aan myn Geest* (1766): een ingenieus debuut?’, *Spiegel der letteren*, 37 (1995) 15-38.

door vrouwen en/of mannen, ontzenuwd, terwijl De Lannoy zich tegelijkertijd bedreven toont in het dichtersmétier en op de hoogte blijkt van poëtische zaken. Haar spot treft *beide* seksen, bijvoorbeeld in de zogenaamde ‘sonnetten du coude’, burlieke gedichten waarin het slot de in het voorgaande opgebouwde verwachtingen logenstraft. Zo blijken er, na de opsomming van allerlei voortreffelijke eigenschappen, géén mannen te bestaan die deze hebben; ‘de volmaakte man’ is daarmee tevens een door naïeve vrouwen gekoesterde utopie. En wanneer als voorbeeld van onbestendigheid na Babylon en de Egyptische piramiden ook de haak van De Lannoys balijnen rok het begeeft, kan dat tevens gelezen worden als een parodie op de huiselijke onderwerpen uit het vrouwelijk discours. In 1772 verwerft De Lannoy als eerste vrouw het honoraire lidmaatschap van het Haagse ‘Kunstliefde spaart geen vlijt’. In haar dankdicht bij die gelegenheid stelt ze opnieuw mannen en vrouwen op één lijn: ‘En had ik maar alleen mijn eige Sex te vrezen, // Maar de uwe zal misschien niet min onreedlijk wezen’.³⁴ Onredelijkheid, bij uitstek een eigenschap die traditioneel als *vrouwelijk* werd gekenschetst, wordt hier spottend getransporteerd naar het andere geslacht. Twee jaar later ontvangt De Lannoy voor haar lierzang ‘De waare vereischen in eenen dichter’ een zilveren medaille en dan schrijft ze: ‘Triumf! ik ben voldaan, ik zal onsterfelijk zijn’.³⁵ Uiteraard zal ze tevreden geweest zijn, maar het lijkt me dat ze zich ook bewust geweest is van het relatieve van haar roem en van het feit dat mannelijk en vrouwelijk dichterschap daarin niet van elkaar verschillen.

Hoewel ook Van der Horst, De Lannoy en Wolff erkennen dat een getrouwde vrouw haar huiszorg niet mag verwaarlozen voor het dichterschap, is bij hen geen sprake meer van een bescheiden en voorzichtige deelname aan het literaire bedrijf zoals Aagje Deken die in 1775 propageerde: de eerste drie geloven meer in eigen kunnen en wensen voor vol aangezien te worden. Maar het is hun er niet om te doen mannen voorbij te streven of zich van hen af te scheiden, het motto luidt juist: nu samen verder. Ter verwezenlijking van het gezamenlijke ideaal van een goede maatschappij wordt in het vervolg van *beide* seksen een vermakelijke en nuttige bijdrage verwacht.

34 *Dichtkundige werken* (n. 33), 44.

35 *Ibid.*, 215.

Eighteenth-century Dutch female writers and their authorship

In this article, several aspects of the authorship of Dutch female writers from the eighteenth century are discussed. Although most of them showed modesty about their own work, they also knew very well how to meet the expectations from the world of letters. Often their talent for poetry had been recognized in their youth already and subsequently they were given the chance to practise. As long as writing activities did not prevent other duties, such as house keeping, they were allowed, especially when the contents of the verses supported the ideal of usefulness.

The general pattern of 'usefulness' is elaborated in various ways. Many authors, for instance Bosch and Deken, wrote quite a lot of 'occasional' poems for all sorts of events, from birth to death, from public to private life. Women like Van Zon, Wolff and De Lannoy reflected on the art of writing in theoretical verses, which could be highly serious, but also ironical. Between 1760 and 1790 Van der Horst-Roelfzema, Slicher, De Lannoy and Wolff focused on the role of women in society and their image as writers. Especially De Lannoy and Wolff claimed to be full-grown authors, equal to their male colleagues. Along with the fact that a growing number of women could publish their work, female writers took the chance to express their own opinions.