

‘J.F.M. Sterck “revisited”’: een galante actrice’

E.M. Grabowsky

bron

E.M. Grabowsky, ‘J.F.M. Sterck “revisited”’: een galante actrice.’ In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 25 (2002), p. 132-141.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/grab002jfms01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / E.M. Grabowsky



J.F.M. Sterck ‘revisited’: een galante actrice

Ellen Grabowski

Nog in de twintigste eeuw gruwden ouders wanneer hun dochter aspiraties had aan het toneel te gaan, want een zekerder weg naar zedelijk verval dan het betreden van het plankier, was bijna niet denkbaar. De toneelwereld werd gezien als te los, te vrij, met verlokkingen waaraan zelfs de meest deugdzame meisjes ten prooi konden vallen.

Dit negatieve beeld was uiteraard niet nieuw. Al vanaf de oudheid hebben actrices in de Europese toneelgeschiedenis een slechte naam gehad. Bij de Romeinen stonden acteurs en actrices nauwelijks hoger op de maatschappelijke ladder dan slaven en actrices werden zonder meer als prostituees gezien.¹ Allerlei rechten werden hun ontzegd en hetzelfde gold voor hun kinderen en kleinkinderen. In de Renaissance veranderde de negatieve houding enigszins. In hofkringen werd het zelf opvoeren van toneel populair en vrouwen namen hieraan deel, daarmee de weg banend voor andere vrouwen die zich op de planken wilden wagen.² De opmars van vrouwen in het toneel vond tegelijkertijd plaats via het efemere theater op straten en markten, waar vrouwen al langer geaccepteerd werden als danseressen en zangeressen. Geleidelijk legden vrouwen zich steeds meer toe op acteren. Vanaf de zestiende eeuw is de acterende vrouw een normaal verschijnsel geworden. Desondanks is het negatieve imago haar altijd blijven aankleven. Vaak werd gewezen op het gevaar voor de zedelijkheid dat lag in het zich moeten verkleden als andere sekse (dat gold evenzeer voor mannen) en het gevaar dat schuilde in het zich inleven en uitbeelden van uiteenlopende gedragingen en emoties, vooral als die met erotisch te maken hadden.³ Dat zou ertoe leiden dat de vertolkster ook in het werkelijke leven in staat was tot het eerder gespeelde gedrag te vervallen.

Kijken we naar buitenlands onderzoek dan zijn er zonder probleem talloze voorbeelden te noemen van actrices die het beeld van de onzedige actrice lijken te bevestigen. Wie de dagboeken van Samuel Pepys heeft gelezen, herinnert zich ongetwijfeld de vele notities die hij wijdt aan zijn affaires met actrices. Menig Engelse actrice bracht het tot adellijke maîtresse: de latere Engelse koning William IV (1830-1837) had een jarenlange affaire met de actrice Dora Jordan - hij woonde zelfs langdurig met haar en hun kinderen samen - en Lillie Langtry belandde, mede dankzij haar mentor Oscar Wilde, via het toneel in het bed van de prins van Wales.⁴ Actrices die maîtresse van (adellijke) heren werden kwamen ook in Frankrijk bij de vleet voor.⁵

In Nederland is tot op heden weinig aandacht besteed aan de geschiedenis van actrices in de zeventiende en achttiende eeuw. J.F.M. Sterck verzuchtte in 1913 al ‘het leven van de actrices in de 17e eeuw ten onzent, is nog een gesloten boek’ en sindsdien is er weinig veranderd.⁶ Van de meeste toneelspeelsters weten we bitter weinig en slechts een enkeling is vereerd met een biografie, maar dan gaat het altijd om de grotere namen zoals Johanna Wattier.⁷ Hoe de Nederlandse maatschappij aankeek tegen het fenomeen van de acterende vrouw is dan ook nauwelijks in kaart gebracht. Een - uiteraard niet volledige - rondgang langs uitlatingen van tijdgenoten laat zien dat het ook in Nederland met de reputatie van de actrice slecht gesteld was.

Zoals te verwachten valt, bestond er vooral in kerkelijke kringen weerstand tegen acterende vrouwen, waarbij de eerder genoemde argumenten van het gevaar van inleving in andermans hartstochten voor de eigen zedelijkheid en het zich verkleden als man de belangrijkste argumenten waren. Zo verweerden de kerkenraden zich regelmatig tegen het bijwonen

van en het optreden in voorstellingen van rederijkers.⁸

De vraag of vrouwen zich op het toneel behoorden te begeven werd ook in toneelkringen aan de orde gesteld, bij voorbeeld in 1645 door de toneelauteur Isaac Vos in *Iemant en Niemant*. In dit stuk wordt een voorstelling aangeprezen omdat er een meisje in speelt dat buitengewoon goed acteert. Het personage Iemant vindt dat zij beter naar ‘goeluy’ gebracht kan worden ‘eer datse in een bordeel raakt’ want ‘de mans hebben 't quaet genoeg datse haer eer bewaren, 'k laet staen de swacke vrouwen.’ Het tegenargument dat in Frankrijk vrouwen toch ook acteerden, wordt door Iemant gepareerd met ‘t is hier de manier van 't lant niet.’⁹ Maar tien jaar later was het ook hier ‘de manier van 't lant’. Vanaf 1655 speelden er vaste actrices in het enige professionele theater van de Republiek, de Amsterdamse Schouwburg. De introductie van vrouwen in het theater is ook hier waarschijnlijk verlopen via het straattoneel, waar vrouwen al langer optraden.¹⁰

Acterende vrouwen waren vanaf 1655 dan wel een feit, dat wil niet zeggen dat hun van oudsher slechte reputatie verdwenen was. Zelfs in toneelkringen is het beeld van de onzedelijke actrice terug te vinden. Zo vergelijkt Jan Vos in een punt dicht het toneel met een bordeel:

De Schouwburg is, zeidt Fop, een hoerhuis voor veel liën.
Is 't waar? zoo zalmen Fop veel in de Schouwburg zien.¹¹

Het fatsoen van toneelspeelsters werd regelmatig ter discussie gesteld. De kwestie speelde bij voorbeeld een rol in de strijd tussen de toneelvernieuwers van Nil Volentibus Arduum en de schouwburgregenten. Hun pijlen richtten zich niet alleen op de kwaliteiten van de opgevoerde stukken, maar ook op de manier waarop de schouwburg bestuurd werd. Één van de klachten betrof het zedelijk niveau van de actrices. Volgens een anonieme pamfletschrijver hadden de schouwburgregenten actrices van bedenkelijk allooi geëmployeerd, die inmiddels gelukkig waren ontslagen:

Oock hebben de Heeren Hoofden [...] een nutter Reformatie begonnen,
met hoeren die daer speelden af te setten, en andere aen te nemen.¹²

Toen de leden van het genootschap bij de heropening van de schouwburg in 1677 aan de macht kwamen en de Amsterdamse burgemeesters adviseerden over hoe de schouwburg geregeerd zou moeten worden, noemden ze nadrukkelijk ‘dat de selve behoorden te zijn lieden buijten openbaer ergernisse of opspraak, en daer en boven van behoorlijke beqaemheijd om hunne pligt in alles te voldoen.’¹³ In de door de burgemeesters van Amsterdam opgestelde ‘instructie omtrent de bestiering der Schouburg’ werd expliciet bepaald dat acteurs en actrices ‘van welcker onregeltheden men verzeeckt is’ nooit mochten worden aangenomen in de schouwburg.¹⁴

Een halve eeuw na het aantreden van Nil werd er nog steeds geklaagd over de actrices. Justus van Effen constateerde in 1732 dat de toneelspelers - mannen en vrouwen - aan de Amsterdamsche Schouwbrug niet het beoogde niveau hadden. Zowel hun levenswandel als hun spelprestaties lieten te wensen over. Het beroep zelf vond hij in principe eervol. Een goede toneelspeler moest volgens hem:

[...] in de hartkunde ervaren zijn; hy moet de driften en gemoeds bewegingen, die eenige overeenkomst hebben weten te onderscheiden, wil hy naar de maat die door 't hard geslagen word, zyne toonen richten. Hy moet niet alleen de woorden van zyn rol wel in zyn geheugen prenten, maar ook de kracht hebben van in de ziel van zyn rol in te dringen, en met de zelve, om zo te spreken, aandagtelyk te redeneeren, om zich in staat te stellen van ze naar hare ware eisch ten Tooneele te brengen.¹⁵

Dat de professionele acteurs dit oogmerk niet bereikten, lag aan twee dingen: geld en eer. Een betere betaling van acteurs, ‘de Vertoners [...] een behoorlyk onderhoud verschaffen’, zou er vanzelf toe leiden dat mensen van ‘onbesproken leven’ zich aan een leven als acteur zouden willen wijden.

Indien uit het oefenen van die kunst middelen te hopen waren om onbekrompen te kunnen leven, waarom doch zouden menschen van beide de sexen, die eene natuurlyke neiging en bekwaamheid tot het toneel hebben, zig zelve niet geheel aan de studie daartoe vereischt overgeven?¹⁶

Indien het toneelbedrijf voldoende geprofessionaliseerd zou worden, zou ook ‘haatelyke en 't schandelyke, 't [...] *vooroordeel*’ dat aan deze kunst kleeft, vanzelf verdwijnen.

Wellicht dat de mening van Van Effen in verband is te brengen met een ontwikkeling die elders in Europa gesignaleerd is. Met de veranderende denkbeelden over het gevoelsleven, veranderde ook de waardering voor het acteren. De positievere waardering van inlevingsvermogen bracht vervolgens een nieuwe appreciatie voor acteurs en actrices.

Het voert te ver om hier alle achttiende-eeuwse uitlatingen - in negatieve en positieve zin - over actrices op te sommen, maar één pamflet kan niet onvermeld blijven. Omstreeks 1790 verscheen *'t Galante leeven der Amsterdamsche Rotterdamsche actrices* waarin de ‘biografieën’ van twaalf actrices worden gegeven. De auteur, waarschijnlijk iemand die zeer bekend was met het toneelleven, beschrijft volgens vast stramien de levenswandel van twaalf actrices. Ieder hoofdstuk draagt een titel als de volgende: ‘Leeven van C.v.E., of *Geutplankje*’ en ‘Leeven van A... de B..., Geb. B..., of de *Draayster*’ waarmee de toon direct is gezet. De actrices in kwestie hebben veel overeenkomsten. De actrices zijn aan het toneel gekomen omdat ze uit een familie van acteurs kwamen (en dan was er kennelijk geen ontkomen aan), of omdat ze er als keurig burgermeisje door penibele omstandigheden in zijn terechtgekomen. Een andere constante is dat alle actrices door amoureuze connecties met mannen hun toneelcarrière vooruithelpen. Miryam Everard schetst de teneur van de verhalen als volgt:

[...] een actrice [brengt] het in *'t Galante leven* niet ver zonder beschermheer, als het niet is om de overstap van liefhebberij-gezelschap naar het beroepstoneel te kunnen maken en daar belangrijke rollen toegewezen te krijgen, dan wel om haar een zodanig onderhouds- en kleedgeld te verschaffen dat zij ook in voorname rollen goed voor de dag kan komen. Zo worden status en verdiensten van een actrice in hoge mate bepaald door het aanzien en de kapitaalcrachtigheid van de *'Maintineur*’ die zij voor zich weet te winnen.¹⁷

De auteur van *'t Galante leven* schetst in zijn werk vooral hoe de verhoudingen volgens de ‘regels van het spel’ tussen actrices en mainteneurs verlopen. Nergens spreekt de auteur een expliciet oordeel uit over al deze saillante verhalen, maar we mogen aannemen dat het grootste deel van het publiek dit gedrag veroordeelde en

geschokt was over deze toneelpraktijken. De gegevens uit *'t Galante leven* zijn, uiteraard, nauwelijks controleerbaar. Degenen die dit geprobeerd hebben kwamen tot dezelfde conclusie: de initialen zijn op te lossen, de informatie over levensjaren, ouders, jaartal waarin de toneelcarrière begon en dergelijke, blijken juist te zijn. Gegevens over de relaties met mainteneurs en allerlei andere 'minnehandelingen' worden echter nergens door bevestigd.¹⁸ Maar dat is uiteraard de essentie van een goede roddel: enkele feiten gekoppeld aan verdachtmakingen en smeüige details.

Dat het beeld van de onzedige actrice in de Nederlandse maatschappij bestond, is dan wel zeker, geenszins is duidelijk hoe dit beeld zich verhoudt tot de werkelijkheid. Waren de zeden lossier in het toneelmilieu en leidde dit tot gedrag dat in de rest van de maatschappij met angst

en afschuw werd aanschouwd? De Republiek lijkt in ieder geval minder bekend met het fenomeen van de actrice-maîtresse. Ik ken één voorbeeld - er zijn er wellicht meer - van een dergelijke verhouding: stadhouder Willem II had een affaire met de actrice Mlle. la Barre, overigens een Franse actrice die in Nederland optrad in het toneelgezelschap van haar echtgenoot.¹⁹ Lotte van de Pol wees er terecht op dat het ontbreken van dergelijke verhoudingen samenhangt met het verschil tussen de Nederlandse situatie en die in Engeland en Frankrijk waar een grote verwevenheid tussen theater en hof bestond. Adellijke heren waren gewoon er maîtresses op na te houden en die wierven zij, zoals gezegd, geregeld onder actrices. Het Nederlandse toneellevens ten tijde van de Republiek, vooral in Amsterdam gesitueerd, stond veel verder van het hofleven. Diderot was van mening dat de Nederlandse actrice veel fatsoenlijker was dan de Franse:

De actrices gaan eenvoudig gekleed en zijn fatsoenlijke vrouwen. Een nette toneelspeelster zou weigeren om met een lichtekooi te spelen. Niettemin hoort men hen vaak uitspraken doen die in strijd zijn met kuisheid, godsdienst, eerlijke politiek en de goede zeden.²⁰

Het is uiteraard slechts de observatie van één man en zolang we niet meer weten over de Nederlandse actrices is het moeilijk vast te stellen of hun gedrag daadwerkelijk aanleiding gaf tot de eerder genoemde klachten. De beste manier om daar achter te komen is systematisch onderzoek te doen naar de (liefdes)levens van de dames in kwestie, maar dat is extra moeilijk omdat het hier om mensen gaat die bij uitstek mobiel waren en daardoor lastig zijn te traceren in archieven.²¹ Dat zulk onderzoek wel loont blijkt uit twee artikelen van S.A.C. Dudok van Heel over de perikelen in enkele Amsterdamse tonelistenfamilies.²² Buitenechtelijke verhoudingen, zwangerschappen buiten het huwelijk, vechtpartijen en dronkenschap zijn in zijn relaas schering en inslag. Isabella Rigo bijvoorbeeld, als actrice verbonden aan de Amsterdamse Schouwburg, was de maîtresse van Jan Hendrik Jordaan, een acteur met een bedenkelijke levenswandel vol buitenechtelijke affaires en huiselijk geweld. Zij kregen in 1713 een buitenechtelijk kind. Dit veroorzaakte een rel en de toegang tot het theater werd hen door de regenten tijdelijk ontzegd.

De constatering dat archiefonderzoek een noodzakelijke en lonende methode is om meer te weten komen over toneelspeelsters is niet nieuw. Ook Sterck wees er in 1913 op dat archivalia de bouwstenen zijn van de Nederlandse toneelgeschiedenis en om toekomstige vorsers van die geschiedenis 'een handje te helpen' reikte hij hen een aantal archivalia uit eigen onderzoek aan die licht konden werpen op de slechte reputatie van de Nederlandse actrice.²³ Hoewel Sterck het onderwerp belangwekkend vond, kon hij er echter moeilijk mee uit de voeten. Preutsheid belette hem zijn gevonden gegevens volledig aan de lezers voor te leggen en wat hij wel 'citeert' uit de stukken, blijkt bij vergelijking met de originelen door Sterck te zijn geredigeerd en gekuist. Als 'bouwsteen' voor de nog te schrijven geschiedenis van de Nederlandse actrices volgt nu de ongekuste en met nieuwe gegevens aangevulde versie van een episode uit het leven van Johanna Brinkhuyzen.

De reputatie van Johanna Brinkhuyzen

In 1708 raakte de aan de Amsterdamse Schouwburg verbonden actrice Johanna Brinkhuizen (1682-?) verzeild in een affaire waarin gepoogd werd haar reputatie ten gronde te richten. Voor de Amsterdamse notaris Noblet werd op verzoek van Cornelis Boekelman een aantal voor haar zeer belastende verklaringen afgelegd. Haar stiefvader, tante en anderen uit haar directe omgeving lieten zich in niet mis te verstane bewoordingen uit over haar 'ergerlijk gedrag'.

Johanna Brinkhuizen was opgegroeid in een toneelmilieu. Haar ouders, Hermanus Brinkhuizen en Maria Petit waren gewaardeerde en beroemde acteurs die sinds de jaren zeventig van de zeventiende eeuw aan de Amsterdamse Schouwburg waren verbonden. Daar verrichten ze, zoals gebruikelijk was, ook nog allerlei andere werkzaamheden. Zo leverde Brinkhuizen niet gespecificeerde diensten of goederen. Twee zussen van Maria Petit, Catharina en Isabella, acteerden eveneens en hetzelfde gold voor haar broer Jan die tevens pruiken aan de schouwburg leverde. Catharina Petit was gehuwd met de succesvolle acteur Hermanus Benjamin. Met name de twee echtparen Brinkhuizen en Benjamin kenden grote roem en hadden, zover blijkt, een smetteloze reputatie. Nog in 1738, bij de viering van het honderdjarig bestaan van de schouwburg worden zij de nieuwe generatie spelers door Apollo ten voorbeeld gehouden:

Volg 't voetspoor na van die beroemde Toonellisten,
Die hier, voor vijftig jaar', om mijne Lauwer twisten,
[...]
Toen, *Rigo, Koning*, en *Brinkhuizen* namen deel,
Met *Nooseman, Benjamyn*, myn Schouburg op te beuren
In eere en aanzien, die toen kwijnde, en stont te treuren,
Manmoedig onderschraagt, van Dochter, wiers verstant,
In houding van het Spel, geen weerga vond in 't lant,
Niets kon dit zusterpaar het speelen doen verdrieten;
Een yder stont verrukt, om d'yver der *Petieten*.²⁴

Hoewel de echtparen Brinkhuizen en Benjamin tot de best betaalde acteurs in Amsterdam behoorden, gold ook voor hen dat de betaling niet voldoende was om het hele jaar van rond te komen. In de zomer sloot de schouwburg haar deuren en dan trokken ze, net als veel andere acteurs, het land in om elders met acteren hun brood te verdienen. In 1696 verlieten ze zelfs tijdens het Amsterdamse toneelseizoen de stad om zich te voegen bij het gezelschap bij Jacob van Rijndorp. Die verbintenis liep echter uit in een bitter proces over contractbreuk dat door Van Rijndorp in hoger beroep werd verloren. Na betaling van een boete werden de verloren acteurs weer in genade aangenomen in Amsterdam. In hetzelfde jaar kregen Amsterdamse acteurs, onder wie de sterspelers Benjamin, Brinkhuizen en Petit, het alleenrecht om in Haarlem voorstellingen te geven.

Johanna Brinkhuizen zal het toneelspele dus met de paplepel ingegoten hebben gekregen en een carrière op het plankier lag voor de hand. Net als bij andere tonelistenfamilies ging het vak in dit geval over van ouder op kind. Zover na te gaan verliep Johanna's carrière niet onsuccesvol, hoewel ze niet dezelfde grote roem kende als haar ouders en oom en tante. De kwestie waar zij in 1708 bij betrokken raakte, gunt ons een kijkje achter de schermen in het leven van deze actrice waarover verder maar weinig bekend is.

Op 11 januari 1708 meldde Eldert Ossenhuis zich als eerste getuige bij de notaris Noblet om op verzoek van Cornelis Boekelman een verklaring af te leggen. Ossenhuis was al zeker vijfentwintig jaar een goede bekende van de familie Brinkhuizen. Anderhalf jaar eerder was hij zelfs in het huwelijk getreden met Maria Petit, de weduwe van Hermanus Brinkhuizen, en zo de stiefvader van Johanna Brinkhuizen geworden.²⁵ Hij was tapper in een herberg die vrijwel direct naast de Schouwburg

stond, op de hoek van de Keizersgracht en de Berenstraat, waar werknemers en bezoekers van de schouwburg elkaar ontmoetten en dus goed ingevoerd in wat er in de Amsterdamse toneelwereld speelde. Enkele maanden eerder was het huwelijk met Maria Petit al weer stukgelopen. Na ettelijke ruzies was Maria van hem afge-

gaan. Dat verklaart waarom Ossenhuis zonder al te veel schroom bereid was te vertellen over het ‘ergelijk leven’ van Johanna die dat volgens Ossenhuis overigens niet van een vreemde had. De gevierde actrice Maria Petit was volgens hem geen haar beter. Maar om Maria Petit ging het Boekelman niet. Het was haar dochter die aan de schandpaal genageld diende te worden. Ossenhuis vertelde de notaris wat hij wist over een affaire die Johanna Brinkhuijzen anderhalf jaar eerder was begonnen met de Portugese jood Benjamin Lambrote.²⁶ Een verhouding die tot op de dag van de verklaring voortduurde. Het stel was samen geweest in het huis van Ossenhuis, zelfs in haar slaapkamer. In maart 1707 (wellicht de datum dat Ossenhuis en Maria Petit uit elkaar gingen) had Lambrote een kamer gehuurd in het huis van de oom van Johanna, Jan Petit, waar ze elkaar vrijwel dagelijks ontmoetten. Dit was zeer tegen de zin van de moeder van Lambrote, die hem ‘wilde doen oplichten’. Misschien vond ook oom Jan Petit de situatie uiteindelijk niet wenselijk want Lambrote verliet zijn huurkamer om met Johanna te gaan samenwonen op het Singel waar ze zich uitgaven voor broer en zus. Ook was het tweetal volgens Ossenhuis betrokken geweest bij een vechtpartij met een onbekende man waarbij de degens waren getrokken, maar de portee van deze schermutseling wordt niet duidelijk doordat het archiefstuk hier beschadigd is. Ossenhuis had door zijn verhaal zijn stiefdochter zonder meer in een lastig pakket gebracht. Hoewel hij geen bewijs voor seksuele omgang tussen Johanna en haar vriend had gegeven, was de suggestie hiervan zo sterk dat in ieder geval Johanna's reputatie gevaar liep. De gesuggereerde seksuele relatie tussen ongehuwden was in dit geval nog niet het ergste: de mogelijk seksuele relatie tussen een christen en een jood was dat wel. Die omgang was namelijk verboden en gold zelfs voor joden en prostituees. Het is betekenisvol dat Ossenhuis beweerde dat Johanna en haar moeder een ‘ergerlyk leven’ leidden, een bewoording die in de zeventiende eeuw gebruikt werd om vrouwen aan te duiden die zich (in het openbaar) ontuchtig, oneerlijk gedroegen en die in verband staat met hoererij.²⁷

De volgende attestant die voor het karretje van Cornelis Boekelman werd gespannen blijft, alweer door beschadiging van het archiefstuk, anoniem.²⁸ Het gaat om een vrouw, vermoedelijk Catharina de Heger, die Johanna Brinkhuijzen heeft leren borduren en glasschilderen. Uit haar verhaal blijkt dat Johanna zwanger was en dat ze op verschillende manieren geprobeerd heeft haar zwangerschap te verbreken: door medicijnen in te nemen en door haar voet te laten aderlaten. Wie Johanna zwanger heeft gemaakt wordt niet gezegd.

Tot nu toe is onduidelijk gebleven waarom Cornelis Boekelman, de initiator van al deze verklaringen, zo gebrand was op Johanna en wat hij wilde bereiken met het vastleggen van al deze verhalen. Op die vragen geeft de getuigenis van ene Maria Hummelius antwoord.²⁹ Zij heeft de ‘vleeschelijke converstatie’ tussen Johanna en Benjamin in februari 1707 zelf waargenomen:

[...] heeft zij getuige (zittende te Borduren op de voor-zolder, recht boven de kamer alwaar de gem. Jonge-Lieden te zamen aten en dronken) als toen, duidelijk gehoord, dat de voorsz. Johanna Brinkhuijzen en Jode te zamen vleeschelijke conversatie hadden, ja, dat zij Johanna Brinkhuijzen en Jode op, en van de Rust-Bank (die aldaar stond) geklommen [zyn].

En dat was niet alles. Johanna was dronken en had de getuige later ‘verscheidene stukken goud’ getoond ‘die zy zeide van de gemelde Jode gekrege te hebben; met verbod dat zy zulx aan haar ouders niet zoude zeggen.’ Ongeveer vijf weken later liet Johanna de getuige door zeker ‘teken’ weten dat ze zwanger was, maar dat Lambrote en zij een oplossing hadden gevonden voor de penibele situatie waarin zij zich bevonden: Jan ten Cate kwam terug uit Oost-Indië! Ten Cate was de neef van Cornelis Boekelman en het moge duidelijk zijn wat Johanna

en haar geliefde voor ogen hadden. Johanna zou het bed delen met deze nietsvermoedende jongeman en hem vervolgens verrassen met de mededeling dat hij vader werd. Kennelijk zijn ze in deze opzet geslaagd. Of Ten Cate geloofde dat hij de vader was van Johanna's ongeboren kind en of hij bereid was zijn verantwoordelijkheid op zich te nemen, kan niet worden achterhaald, maar in ieder geval is zeker dat zijn oom geenszins van plan was zijn neef in de klauwen van Johanna te laten. Zijn neef was inmiddels weer vertrokken naar Oost-Indië. Boekelman wilde aantonen dat er gereede twijfel bestond over het vaderschap van zijn neef. Daartoe was het in de eerste plaats noodzakelijk aan te tonen dat Johanna en Lambrote sinds lang het bed deelden.

Na de hiervoor beschreven getuigenverklaringen hadden Boekelman en Ten Cate voldoende munitie verzameld om de paterniteit van de laatste te kunnen ontkennen. Toch volgden er meer getuigenissen met nieuwe details over de relatie van Johanna Brinkhuizen en Lambrote. Jan Baptist, een werknemer van Eldert Ossenhuis, had ook een en ander met het stel meegemaakt.³⁰ Hij verklaarde dat Johanna en Benjamin of Ben zoals ze hem noemde, sinds november 1706 op verschillende plekken 'te zamen gedebaucheert en goede cier gemaakt hebben', maar dat wisten we inmiddels al. Johanna blijkt echter nog meer onoorbare dingen gedaan te hebben. Tijdens een verblijf in een tuin buiten de Weesperpoort met haar moeder en Ben hadden Johanna en haar moeder een horloge uit de zak van Ben gestolen. Verder wist Jan Baptist dat Ben Johanna 'verscheidene malen uit haar huis heeft laten halen.' Met deze laatste opmerking komen we definitief in een ander vaarwater terecht. Boekelman vond het kennelijk niet voldoende te bewijzen dat zijn neef niet de vader van Johanna's kind was, maar was er op uit Johanna's verhouding met Ben in een nog ongunstiger daglicht te stellen om zo haar reputatie volledig ten gronde te richten.³¹ Het 'in opdracht van Lambrote laten halen' van Johanna, dat door diverse getuigen wordt genoemd, suggereert dat Johanna zich prostitueerde. Een aanwijzing, dat wel, maar nog geen bewijs. Een nieuwe vingerwijzing in die richting kwam van Stijntje Andries Hennis die het paar niet alleen in bed had aangetroffen maar tevens kon verklaren dat Lambrote een gouden ring met diamanten had gegeven.³² Ook wist ze van een voorval in een tuin buiten de Weesperpoort waar Johanna en een onbekende man samen waren. Daarbij had ze Stijntje verzocht bloemen te gaan plukken 'om haar vrijheid alleen te hebben.' Maar de overtuigendste aanwijzing kwam van niemand minder dan de tante van Johanna, Dorothea Jurriens van der Schilde die gehuwd was met de acteur en pruikenmaker Jan Petit en de dienstmeid Dirkje Wittepaart.³³ Dorothea Jurriens had van Johanna zelf gehoord dat ze een gouden ring met diamanten van Lambrote had ontvangen. Samen met Dirkje Wittepaart sprak ze vervolgens de meest belastende getuigenis uit. Kort na de kermis in 1707 hoorden zij dat Lambrote aan Johanna vroeg wat ze wilde hebben. Johanna had een 'kermis' en een 'kopere ketel en dexel' gevraagd. Johanna's moeder, Maria Petit, vond 'zulx de peine niet waart om dank je te zeggen' en vond dat haar dochter 'daarenboven noch moest eischen een koperen Taartpan en vijzel.' Zo geschiedde en Dirkje Wittepaart werd door Lambrote naar een koperslager in de Leliestraat gestuurd om het goed te bestellen. Dat Johanna geschenken ontving (goudstukken en een ring) of 'eischte' van haar geliefde suggereert eveneens dat zij zich prostitueerde.³⁴

Behalve de ‘betalingen’ door Benjamin Lambrote aan Johanna zijn er in bovengenoemde akten enkele feiten genoemd waarvan de betekenis niet duidelijk blijkt. Verschillende getuigen wijzen er op dat Johanna en Lambrote in contact stonden met een zekere juffrouw Goedagen en een juffrouw Schryver. Deze namen zeiden alle partijen kennelijk voldoende om er verder geen woorden aan vuil te hoeven maken, maar mij is niet gebleken wat er belastend aan deze contacten geweest kan zijn. Zijn het misschien de namen van hoerenmadammen?

Johanna Brinkhuizen zat niet stil terwijl Boekelman zijn karaktermoord pleegde. Ze was steeds snel op de hoogte van wat er over haar werd gezegd voor notaris Noblet, wat doet vermoeden dat Boekelman haar na het opmaken van iedere akte confronteerde met de gedane uitspraken om haar zo onder druk te zetten. In plaats van zich angstig en beschaamd terug te trekken, zoals Boekelman gehoopt zal hebben, begon ze echter een tegencampagne. Ze had immers veel te verliezen, niet alleen haar reputatie, maar ook haar broodwinning, zoals haar collega Isabella Rigo enkele jaren later zou overkomen, en in het ergste geval kon strafrechtelijke vervolging haar deel worden. Op 22 maart 1708 boekte ze haar eerste succes toen ze twee getuigen, Jan Gerritse en Dirk Rademaker, bereid vond te verklaren wat ze de avond daarvoor hadden gehoord in het huis van Jan Petit, de oom van Johanna.³⁵ Daar waren ook Johanna's tante Dorothea en Dirkje Wittepaart aanwezig geweest die aan de getuigen toegaven door Boekelman te zijn betaald voor het geven van een verklaring en dat ze dit uit 'haat en nijt' gedaan hadden. Hoeveel dat had opgeleverd wilde Dirkje Wittepaart niet kwijt, want 'jeluy [souden] myn opt schavot konnen helpen.' Nu is het de vraag over welke verklaring hier gesproken wordt, want de enige attestatie die bekend is, zou pas in oktober 1708 worden afgelegd. Waren Dorothea en Dirkje misschien al ingeschakeld bij een mondelinge roddelcampagne? Johanna's moeder Maria Petit hielp vervolgens ook een handje mee door de betrouwbaarheid van Eldert Ossenhuis, de eerste getuige van Boekelman, in twijfel te trekken. Ze vond Stijntje Andries, die eerder op verzoek van Boekelman over Johanna had getuigd, bereid een boekje open te doen over het gedrag van haar echtgenoot en wist hem zo neer te zetten als een agressieve, messentrekkende bullebak.³⁶

Maar deze twee getuigenissen mochten Johanna niet baten. Boekelman ging onverdroten voort en liet, zoals hierboven wordt beschreven, de zeer belastende verklaring van Dirkje en Dorothea opmaken, waarna het in de archieven opeens stil wordt.³⁷ Hoe het Benjamin Lambrote en Johanna Brinkhuizen na oktober 1708 verging, is niet achterhaald. Maar bijna een jaar later kreeg de affaire nog een staartje toen Johanna opnieuw twee getuigen bereid vond in haar voordeel te vertellen over Boekelmans praktijken.³⁸ De getuigen Cornelia de Cour en Jannetje Jacobs hadden uit de eerste hand gehoord dat Stijntje Andries in ruil voor haar verklaring een 'silvere ducaton' had mogen ontvangen. Verder bekenden ze degenen te zijn die Dirkje Wittepaarts attestatie hadden losgepeuterd. Eerst hadden ze haar gevraagd of ze iets ten nadele van Johanna wist te vertellen en vervolgens hadden ze haar geld en werk (in het huis van Boekelman) in het vooruitzicht gesteld als ze bereid was Johanna voor de notaris voor 'oneerlyk' en 'hoer' - het is de eerste keer dat dit woord valt - uit te maken. Ze hadden hun 'verzoek' kracht bijgezet door de letterlijk en figuurlijk arme Stijntje te dreigen 'haar het leeven te beneemen' indien ze over de zaak uit de school klapte. Zo had Johanna de geloofwaardigheid van alle getuigen die haar als prostituee hadden neergezet, ontkracht en haar geschonden aanzien enigszins hersteld.

Een galante actrice?

Hoe moet de affaire Brinkhuizen nu geïnterpreteerd worden? Was Johanna een vrouw die een ergerlijk leven leidde en die zich overgaf aan openbare dronkenschap,

diefstal en prostitutie? Het lijkt onmogelijk de waarheid te achterhalen. Geen van de aan het woord gekomen getuigen is immers te vertrouwen en er zijn geen andere archivalia gevonden die uitsluitsel geven. Iedereen in deze zaak diende zijn eigen belang, financieel of anderszins. Het is echter wel opvallend dat Johanna in de strijd om haar reputatie te redden, zich vooral lijkt te richten op de aantijgingen van prostitutie. De verhouding met Lambrote lijkt ze niet te willen

ontkennen. Maar wat was dan de aard van die verhouding? Was het een tragische verboden liefde die voor Boekelman een ideale galg bleek om Johanna's reputatie aan op te hangen of was er toch meer aan de hand? Als we aannemen dat de verklaringen toch een kern van waarheid hebben, dan heeft het er alle er alle schijn van dat Lambrote een mainteneur was met wie Johanna een langdurige verhouding had: ze woonden samen en hij voorzag haar wellicht regelmatig van geld en geschenken. Hoewel er in Amsterdam waarschijnlijk naar verhouding veel minder maintainers bestonden dan in de wereldstad Parijs, waren zij er wel en het waren vaak Portugese joden. Juist deze mannen die goed betaalden en soms bereid waren te maintainen waren lucratief voor prostituees.³⁹ Zo zou Johanna goed kunnen passen in het beeld dat de auteur van *'t Galante leven* schetst, al weten we uiteraard niet of Johanna in haar carrière profijt heeft gehad van haar 'mainteneur'. En is het niet mogelijk dat affaires als deze lang in het collectieve geheugen bleven, veroordelen bevestigden en zo hun weg vonden naar een pamflet als *'t Galante leven*?

Eindnoten:

- 1 Zie over de opkomst van de actrice in Europa: R. Gilder, *Enter the actress*, New York 1960.
- 2 Voor een voorbeeld van deelname van vrouwen aan toneel in Haagse hofkringen: M. Keblusek. "A divertissement of little plays." Theater aan de Haagse hoven van Elizabeth van Bohemen en Mary Stuart', in: J. de Jongste, J. Roding en B. Thijs (red.), *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, Hilversum 1999, p. 190-203.
- 3 Vgl. F.C. van Boheemen, Th. J.C. van der Heijden, *Retoricaal memoriaal. Bronnen voor de geschiedenis van de Hollandse rederijderskamers van de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw*, deel 1, Delft 1999, p. 18: 'Somtjits draghen de mans [acteurs] vrouwen habiten, 't welck niet alleen ijdelheijt (ende so de Grieken eertijts seijden hypocrisie) is, maer oock eenen grouwel voor God', Deut. 22:5. (= Een vrouw zal geen mansklederen dragen en een man geen vrouwenkleed aantrekken, want ieder die deze dingen doet, is de Here, uw God, een gruwel). Hetzelfde argument op p. 527. Ben Albach, '30 juni 1655. Ariana Nozeman ontvangt f76,50 voor zeventien optredens in de Schouwburg. De eerste vrouw op het toneel van de Schouwburg', in: R.L. Erenstein (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam 1996, p. 234-241.
- 4 Zie bijv. Claire Tomalin, *Mrs Jordan's profession. The story of a great actress and a future king*, London 1994; Laura Beatty, *Lillie Langtry. Manners, masks and morals*, London 2000.
- 5 Zie bijv. Lotte van de Pol, *Het Amsterdamsch hoerdom. Prostitutie in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam 1996, p. 417.
- 6 J.F.M. Sterck, 'Uit het Amsterdamsche tooneelven op het einde der XVIII eeuw', in: *Handelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* (1912-1913), p. 42.
- 7 Zie bv: Marlies Hoff, *Johanna Cornelia Ziesenis-Wattier (1762-1827)*. Leiden 1996.
- 8 Van Boheemen en Van der Heijden, *Retoricaal memoriaal*, geven veel voorbeelden.
- 9 Ben Albach, '30 juni 1655', p. 235.
- 10 Ariana Nozeman wordt gerekend als de eerste actrice aan de schouwburg, maar incidenteel traden er al eerder vrouwen op. Zie: E.M. Grabowsky en P.J. Verkruijsse, "Gadeloos, en onuytsprekelijk van waerden": netwerken rondom de Amsterdamse Schouwburg', in: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens, M. Meijer Drees (red.), *Kort tijt-verdrijf*. Amsterdam 1996, p. 227-242.
- 11 Jan Vos, *Alle de gedichten*. Amsterdam, Jacob Lescaille 1662, p. 432.
- 12 *Poëtae heautontumorumenoi, of penne-krygh, tusschen de reformateur der poëzy, en E.B.I.S.K.A.* Voor Willem de Lange bsr. ter sluyck. Anno 1670, A6r. Een pamflet uit dezelfde strijd spreekt eveneens over 'hoeren op het toneel': *De tweede onschult. Zynde een nadere coutenantie*

- tussen de geesten van Imant en Niemant*, Gedrukt te Scheytdoeckshaven voor de liefhebbers, 1678, p. A2v).
- 13 GAA, archief burgemeesters en vroedschap 5028/598 (pak papieren over diverse onderwerpen).
 - 14 C.N. Wybrands, *Het Amsterdamsche tooneel van 1617-1772*, Utrecht 1873, p. 248.
 - 15 Justus van Effen, *De Hollandsche spectator*, ed. P.J. Buijnsters, Deventer 1984, p. 220 (nr. 28, 28 januari 1732).
 - 16 Justus van Effen, *De Hollandsche spectator*, nr. 28, p. 221.
 - 17 Miryam Everard, *Ziel en zinnen. Over liefde en lust tussen vrouwen in de tweede helft van de achttiende eeuw*, Groningen 1994, p. 101.
 - 18 Miryam Everard, *Ziel en zinnen*, p. 100. Vgl. de dubieuze reputatie van Adriana van Rijndorp waarvan evenmin te achterhalen is in hoeverre die op feiten berust. N. Moser. 'Adriana van Rijndorp. Een klucht van een actrice', in: R. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen in de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*, Amsterdam 1997, p. 536-539.
 - 19 Ben Albach, *Langs kermissen en hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de zeventiende eeuw*, Zutphen 1977, p. 63, 66.
 - 20 Lotte van de Pol, *Het Amsterdamsch hoerdom*, p. 119, 417.
 - 21 Bij zo'n onderzoek zou ook veel aandacht moeten uitgaan naar de door Justus van Effen gesuggereerde relatie tussen de sociaal-economische positie van acteurs en actrices en hun gedrag. Vgl. Georges Mongrédien, *La vie quotidienne des comédiens au temps de Molière*, Monaco 1966. Hij constateert dat Franse acteurs buiten de maatschappij stonden en er hun eigen mores op na hielden. Naarmate ze meer geaccepteerd werden, gingen ze ook netter leven.
 - 22 S.A.C. Dudok van Heel, 'Bij het toneel in de 18e eeuw. De tonelistenfamilies Van der Sluys en Duym', in: *Jaarboek Amstelodamum* 62 (1970), p. 111-131 en idem 'De affaire van "beslikte swaantje" of de toneel-verwanten van Cornelis Troost', in: *Jaarboek Amstelodamum* 65 (1973), p. 85-108.
 - 23 J.F.M. Sterck, 'Uit het Amsterdamsche tooneellevens op het einde der XVIIe eeuw'.
 - 24 Geciteerd via C.N. Wybrands, *Het Amsterdamsche tooneel van 1617-1772*, p. 155.
 - 25 De attestatie van Ossenhuis: GAA, NA 7374/1-5 (11 januari 1708). Ossenhuis was getuige bij de doop van de broer van Johanna Brinkhuyzen, GAA DTB 45/191 (2 februari 1684). In 1706 huwde hij Maria Petit, GAA DTB 540/227 (17 september).
 - 26 Portugese joden stonden er om bekend bij uitstek liefhebbers te zijn van het toneel. Wellicht hebben Johanna en Lambrote elkaar op die manier leren kennen. De familie Petit had in ieder geval kennissen onder rijke Portugese joden. Zie: H. den Boer, "'Wat ik zie, begeer ik.'" Over de Spaanse comedia onder de Portugese joden van Amsterdam', in: *Benedictus homini homo. Liber amicorum voor dr. J.Z. Baruch*, p. 27-36.
 - 27 Zie over het gebruik van deze term: Lotte van de Pol, *Het Amsterdamsch hoerdom*, p. 33.
 - 28 GAA, NA 7374/55-57 (22 januari 1708).
 - 29 GAA, NA 7374/ 58-59. NB. het is onduidelijk of dit stuk met het in de vorige noot genoemde één geheel vormt of dat er sprake is van twee aparte akten.
 - 30 GAA, NA 7374, 115-119 (14 februari 1708). Het is mogelijk dat het hier de oom van Johanna, Jan Petit, betreft. Hij was ook bekend onder de naam Jan Baptist en zijn vrouw is de volgende getuige.
 - 31 Vgl. Lotte van de Pol, *Het Amsterdamsch hoerdom*, p. 123-124 waar eveneens d.m.v. attestaties de eer van een de familie onwelgevallige bruid (een voormalige hoer) wordt aangetast om te voorkomen dat een familielid met haar in het huwelijk treedt.
 - 32 GAA, NA 7374/ 162-165 (7 maart 1708).
 - 33 GAA, NA 7374/690 (30 oktober 1708).
 - 34 Betaling is overigens niet het belangrijkste element bij hoererij. Het is het ontuchtige gedrag dat iemand tot hoer bestempelt. Zie: Lotte van de Pol, *Het Amsterdamsch hoerdom*, p. 28.
 - 35 GAA, NA 7826 A (not. Pieter Blom), p. 81-83.
 - 36 GAA, NA 7826 A (not. Pieter Blom), p. 147-150 (9 juli 1708).
 - 37 Dit gebeurde bovendien onder ede. Wellicht werd deze finale dolksteek gegeven rond de tijd dat Johanna's kind ter wereld zou moeten komen. Bewijzen voor de geboorte van dit kind zijn in Amsterdam en randgemeenten echter niet gevonden.
 - 38 GAA, NA 7837 A (not. Gerard Burghout), p. 413-417 (30 september 1709). Ook deze verklaring is onder ede herhaald.
 - 39 Lotte van de Pol, *Het Amsterdamsch hoerdom*, p. 118, 135.

