

‘Liefdestalen van vrouwelijke auteurs’

M.A. Schenkeveld-van der Dussen

bron

M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ‘Liefdestalen van vrouwelijke auteurs.’ In: *Literatuur* 12 (1995), p. 335-340.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/sche038lief01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / M.A. Schenkeveld-van der Dussen



Liefdestalen van vrouwelijke auteurs

M.A. Schenkeveld-van der Dussen*

Waarom is er uit de zeventiende eeuw geen liefdespoëzie van vrouwen voor mannen overgebleven terwijl vrouwen wel met erotische warmte over vrouwen konden schrijven? Waarom was heterosexuele liefdespoëzie van vrouwen in de late achttiende eeuw wel mogelijk? Het antwoord moet gezocht worden bij veranderingen in de literaire conventies. Die boden vrouwen een talig model dat nu eens niet, dan weer wel aangepast was aan hun positie en gevoelswereld.

Een kwantitatief en kwalitatief heel belangrijk onderdeel van de mannenlyriek in de Gouden Eeuw was de liefdespoëzie. Grote dichters van toen als Hooft en Bredero hebben dat genre eindeloos beoefend, maar ook en vooral in vrijwel alle liedboeken zijn liefdesgedichten te vinden. Wat zou nu anders te verwachten zijn dan dat ook vrouwen zich op dat genre zouden storten. Het past immers goed bij hun veronderstelde emotionaliteit en het beweegt zich binnen de kring van het privéleven waar ze zich thuis dienden te voelen. Bovendien was het een veel voorkomend genre en dus precies geschikt om te laten zien dat vrouwen ook goed mee konden doen - en in die situatie was vrouwenliteratuur toen. De werkelijkheid is echter wat anders en dat is merkwaardig.

Petrarkistisch model

Het dominante model in dat zo dominante discours is het petrarkistisch rolpatroon, dat overigens ver van de dagelijkse werkelijkheid af staat. De verhouding tussen minnaar en geliefde is die tussen dienaar en gebiedster. De distantie is groot. De minnaar is volkomen afhankelijk van de gunsten van de geliefde, die hem echter niet of nauwelijks ten deel vallen. Zo leeft hij in een paradoxale situatie: in haar aanwezigheid lijdt hij pijn om zijn onvervulde wensen, maar haar afwezigheid is niet minder smartelijk. Veel van de petrarkistische lyriek is

* M.A. Schenkeveld-van der Dussen is hoogleraar Nederlandse letterkunde (1500-1850) aan de Universiteit Utrecht. Recent publiceerde ze *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994) en in de Alfareeks een bloemlezing uit de gedichten van Hubert Korneliszoon Poot (1995). Op het ogenblik werkt ze met een Utrechts-Leuvense groep aan een studie annex bloemlezing van vrouwenliteratuur van Anna Bijns tot Elise van Calcar.



Het eerste embleem uit Hoofts *Emblemata amatoria* (Amsterdam, 1611) (ed. K. Porteman, p. 79)

zodoende meer gericht op de minnaar en zijn wisselende emoties dan op de geliefde. De rol van de vrouw in dit model is die van de afstandelijke en koele heerseres. Zij heeft geen erotische gevoelens of laat die in elk geval nooit blijken.

Dit patroon maakt heterosexuele liefdespoëzie vanuit een vrouwelijk perspectief vrijwel onmogelijk. Immers, zou een vrouw aan haar liefde voor een man uiting geven, dan zou ze daarmee van haar voetstuk afdalen, afstand doen van de rol van gebiedster, en de verhouding zou dan niet meer in het petrarkistisch model passen.

Het is in elk geval een feit dat liefdesgedichten voor mannen gedurende de hele zeventiende eeuw ontbreken. Vrouwen kunnen blijkbaar niet in poëzie voor hun liefde uitkomen. Neem het voorbeeld van Anna Roemersdr. Ze wordt de bruid als ze al over de veertig is en een vriendin maakt over haar de giftige opmerking: ‘Zij is zo versierd met den man, alsof ze een jonge mallote was.’ Verliefd was ze dus zeker, maar er is geen enkel liefdesgedicht van Anna overgeleverd, en al evenmin een van de vrolijke en geestige Tesselschade, want een gedicht van haar als ‘Mijn Lief ick min uw’ is een imitatie van Guarini en vanuit mannelijk perspectief geschreven. Er lijkt geen bruikbare heterosexuele liefdestaal voor vrouwen bestaan te hebben.

Tegenvoorbeelden

Als een goede Popperiane bied ik tegelijk een paar zwarte zwanen aan die aan de algemeen-geldigheid

van mijn stelling mogelijk doen twijfelen. De eerste is een gedicht met het onderschrift 'Charlotte Lochon', dat te vinden is in de posthuum uitgegeven bundel *Gedichten* (1712) van Jan van Broekhuizen. Er gaat een ander gedicht aan vooraf, 'Veldman', waarin een 'ik' de jaloerse klacht weergeeft van Zwaantje toen ze haar Veldman tijdelijk moest missen. Dat gedicht is dus van Broekhuizen zelf. De ecloga die daarop volgt, 't Klagende Zwaantje', behandelt hetzelfde thema en zou dan blijkens het onderschrift door Charlotte Lochon=Zwaantje geschreven zijn. De toon is wat feller en het accent ligt op de trouweloosheid van Veldman. Het blijft allemaal wat raadselachtig omdat we biografisch ook bijna niets weten. Broekhuizens biograaf David van Hoogstraten schrijft wat erg afstandelijk: 'In deze oeffening der Nederduitsche dichtkunst had hy veel ommegang met Charlotte Lochon, eene begaefde juffrouwe, en zoet op Poëzy, waer van men een stael vindt onder zyne gedichten. Ook heb ik nogh veel vaerzen en brieven in handen, die hare achttinge tot hem getuigen, en blyken over zich hebben van veel liefde tot de kunst.' Alleen 'liefde tot de kunst'? In elk geval laat een dichteres nu een vrouwelijke persona uiting geven aan haar liefde. Maar daar moet dan bij aangetekend worden dat het om een literair spel gaat, in de sfeer van de pastorale. En in de pastorale mocht altijd al meer. Om mijn terminologie aan te houden: de taal van de pastorale laat wel vrouwelijke verliefdheid toe, maar die pastorale was nu juist buiten de gewone werkelijkheid geplaatst: die speelde in een verre ideale wereld waar de gewone conventies niet golden.

Het tweede voorbeeld heeft een wijdere strekking en komt uit de bundel *Het lof der vrouwen* van Johanna Hobius (1643). Die bundel is enigszins bekend door het grote min of meer didactische gedicht 'De lof der vrouwen' dat erin voorkomt, maar hij bevat ook nog enkele andere teksten. Een daarvan is getiteld 'Johanna van Beyerens, aen haer beminde, na zyn vertrek'. Het begint als volgt:

In myn slapen in myn dromen
Sien ick dikmaels u gelaet
Hoor ik dikmaals uwe praet
'k Sie uw wesen voor my komen
Maer myn liefde werdt ontseydt
Liefdens soetste soetigheydt.

So far so good: dit is het gedicht van een verliefde vrouw.

Maar dan gaat het verder:

Lief! hoe soet is d'Echte trouwe
Als men die te recht beleeft;
't Is het soetste dat God geeft
Daer de Man bemint zyn Vrouwe
En de Vrouw bemint haer Man.

We blijken hier dus in een heel andere context te verkeren: het gaat niet om petrarkistische poëzie van verliefden, maar om een gedicht tussen echtgenoten. De liefde daar mag best onder woorden gebracht worden. Voor zulke liefde bestaat acceptabele taal die zich zelfs op bijbelse voorschriften kan beroepen. Als zwarte zwaan kan dit gedicht dus niet fungeren. Maar het helpt wel om het verschijnsel waar het over gaat, nog wat precieser te definiëren: buiten de huwelijkse sfeer hebben vrouwen geen taal om heterosexuele liefde te uiten. Wie wil generaliseren, zou

bijvoorbeeld kunnen zeggen: vrouwen toen hadden een institutie, in dit geval het huwelijk, nodig waarbinnen ze zich veilig konden voelen en pas dan konden ze emoties uiten.

Liminaliteit

Ik heb geprobeerd het probleem te toetsen aan de denkbeelden van Caroline Walker Bynum zoals ze die, als mediëviste, ontwikkeld heeft in haar kritiek op het werk van de antropoloog Victor Turner over 'liminality'. Liminaliteit is de aanduiding voor een moment waarop de mens de normale rollen en modellen laat varen. Het gaat om het overschrijden van grenzen en het schenden en omkeren van normen. Op zo'n moment wordt men zich van allerlei vanzelfsprekendheden in de samenleving bewust en men ziet dan ook in waar eventuele conflicten zitten. Dan kan men kiezen: ofwel de normen toch weer op de een of andere, mogelijk nieuwe manier, incorporeren of ze verwerpen. Voor mannen vertegenwoordigen vrouwen het 'liminale', het andere. Misschien zou zo'n manier van denken ook een begin van een oplossing kunnen bieden voor het merkwaardige gegeven dat een model dat haaks staat op de samenleving het toch zo lang heeft uitgehouden. Het petrarkistisch model ziet immers vrouwen als heersersessen terwijl het op de feitelijke



Illustratie uit O. Vaenius, *Amorum emblemata* (Antwerpen, 1608), 203

huwelijksmarkt heel anders toeging. In een liminale situatie doet een rijke zich als arm voor, een heerser als dienaar, en een man die leiding geeft stelt zich op als smekende minnaar tegenover een vrouw die hem on-

dergeschikt zal zijn. Zo gezien is het petrarkisme dan één lange carnavalssituatie, een heel langdurige en moeizame toetsing van een ijzersterk wereldbeeld dat dus heel lang die toetsing weerstond.

Maar wat moet dan in zo'n situatie de rol van degene zijn die in het bestaande systeem 'inferieur' is, vraagt Walker Bynum? Moet die dan ook de zaak gaan omkeren en moet de arme zich als rijk, de vrouw zich als man gaan voordoen? (In mannenteksten gebeurt dat naar men weet: dan zien we vrouwen met de broek aan etcetera, maar dat verbeeldt uiteraard niet de vrouwelijke ervaring). Wat Walker Bynum nu zegt is dat het bijvoorbeeld in middeleeuwse autobiografieën van vrouwen allemaal wat minder hardhandig toegaat. Vrouwen hebben het niet over dramatische conflicten, maar eerder over continuïteit. Ze zoeken niet voor zichzelf in een liminale situatie tegenovergestelde beelden, maar blijven dicht bij hun eigen ervaringen. Daar geeft ze verschillende oorzaken voor aan: een belangrijke, feitelijke is dat vrouwen nu eenmaal niet de mogelijkheid hebben zich radicaal te veranderen. Sint Franciscus (een van de voorbeelden van Turner) kan rijkdom en status verwerpen, en arm, nederig, ja zelfs vrouwelijk worden, maar de mogelijkheid voor zo'n dramatische omkeer hebben vrouwen niet. Een psychologische verklaring is dat ze dat ook helemaal niet nodig hebben: zij groeien en rijpen in een continu proces terwijl jongens in elk geval een oer-omkering moeten doormaken: accepteren anders te zijn dan de moeder.

Van deze overwegingen uitgaand, zouden er in principe twee mogelijkheden zijn voor vrouwelijke liefdespoëzie. In de eerste plaats zouden vrouwen zich helemaal aan het bestaande model kunnen aanpassen. Ze zouden zich in hun gedichten als heerseressen kunnen opstellen, koel en afwerend ... en ja, wat dan? Wat levert dat op? Geen interessante zelfreflectie zoals de mannen dat hebben, wier liefdespoëzie meestal helemaal niet over de geliefde maar over henzelf gaat: hun pijn, hun lijden, hun dubbelheid. Bovendien is het, anders dan voor mannen, voor vrouwen geen 'troost' maar eerder vernederend dat het in feite allemaal omgekeerd is. Ze zijn helemaal geen heerseressen, het initiatief is niet aan hen, en het eind van het liedje is ondergeschiktheid in het huwelijk. Dat is dus een volkomen onbruikbare gedachte en naar mijn weten bestaat zulke poëzie ook niet.

Een tweede mogelijkheid zou zijn het model om te keren en als vrouw de mannenrol aan te nemen - maar dat is dan wel heel curieus, althans vanuit de liminaliteitservaring gedacht, die immers de normen en waarden onder kritiek stelde. Hier zou je dan krijgen dat vrouwen een dubbele zwaai gaan maken. In feite zijn ze dienaars, in de mannelijke poëzie de 'domina' (zij het tijdelijk), en dan zouden ze in hun eigen gedichten weer de arme smeekster moeten worden? Waar is dan de winst, waar de kritiek? Zulke gedichten bestaan overigens wel, zij het niet in Nederland - hierna zal Louise Labé nog even ter sprake komen.

Misschien is het vanuit het gekozen perspectief van de liminaliteit echter wenselijk dat we juist meer op huwelijksteksten gaan letten. Misschien zit juist daar wel de vrouwelijke keuze: de keuze voor continuïteit, trouw en stabiliteit, zoals ook Walker Bynum die vanuit haar middeleeuwse materiaal presenteert.

Sociale remming

De hele zaak kan natuurlijk ook weer anders bekeken worden, met weglating van die liminaliteitstheorie. Dan kan men redeneren: verdriet om een onbeantwoorde liefde is in bepaalde beschavingen een emotie die door mannen en vrouwen gedeeld zal zijn. In sommige beschavingen past het de vrouw niet om de vragende partij te zijn in de liefde: ze moet afwachten tot ze gevraagd wordt. Dat was in de zeventiende eeuw in Nederland het dominerende patroon. Huygens bijvoorbeeld beschouwt dat als vanzelfsprekend. Buiten Nederland, in bepaalde kringen, kan het anders liggen.



O. Vaenius, *Amorum emblemata*, 151

Daar is ruimte voor de gedachte dat liefde gender-neutraal is: mannen en vrouwen kunnen er gelukkig door zijn, of eronder lijden, en beiden kunnen aan die emoties uitdrukking geven. Louise Labé is zo'n uitzondering. Zij heeft een serie liefdessonnetten geschreven vanuit vrouwelijk perspectief. Centraal staan haar eigen emoties van liefde, haar zich verraden voelen, kortom het complete petrarkistische discours. Het risico dat een vrouw daarmee loopt, wordt overigens ook duidelijk aan haar gedemonstreerd. Calvijn noemt haar een 'plebeia meretrix'. En als die term 'meretrix' (courtesane) dan is gevallen, dan komt een tweede groep uitzonderingen in beeld, Italiaanse courtesanen die hartstochtelijke liefdespoëzie voor mannen hebben geschreven, passend in het dienstenpakket dat ze aanboden.

Religieuze liefdestaal

Er bestaat nog een ander type teksten waarin van brandende liefde sprake kan zijn, en dat zijn religieuze geschriften.



O. Vaenius, *Amorum emblemata*, 223

Uit ongeveer 1616 dateert een gedicht van de gereformeerde Anna Roemersdr. Visscher aan Daniel Heinsius. Ze bedankt hem daarin voor zijn ‘Lofzang op Jezus Christus’ en dat gedicht begint als volgt:

Een Minnaer wordt zijn hert meer tot zijn lief ontsteken
 Wanneer als hij haer deucht en' schoonheid uijt hoort spreken:
 Dees blaesbalk heldert ja doet branden in zijn hert
 'T vuer dat, (als 't stil leijt), doof in d'asch begraven werdt.
 O prijsen van mijn lief! O Heins! uw' soete sangen
 Verwecken in mijn geest een innerlijk verlangen
 Na Christus, mijnen Heer. Mijn ziel en weest niet stom,
 Looft met dees' sanger ook uw' waerde Bruijdegom,

De eerste regels zijn vanuit de hier gekozen vraagstelling erg interessant. Anna keert de gender-verhouding om: zoals een man graag iets goeds van zijn geliefde hoort en dan zijn liefde voelt groeien, zo word ik door uw lof van Christus meer tot liefde voor mijn hemelse bruidegom opgewekt. Blijkbaar kon ze niet zeggen: zoals een vrouw graag iets goeds van haar minnaar hoort en hem dan nog meer gaat liefhebben, zo ervaar ik dat ten opzichte van Christus.

Maar dat daargelaten, meer dan Anna ooit geschreven heeft voor een aardse man, doet ze hier voor Christus: ze belijdt naar hem te verlangen, weent om zijn lijden, juicht om zijn goedheid. Hij heet haar bruidegom. Natuurlijk is dit een door de Hooglied-traditie geijkt beeld, maar ze verwoordt toch die emoties. In de religieuze context is er dus vrouwelijke taal van liefde. In katholieke mystieke teksten is die vaak nog veel uitbundiger en indringender. Ik laat het bij een voorbeeld, de Venlose zuster Mechteldis van Lom.

Die schrijft bijvoorbeeld een ‘Minsuchtigh liedeken’ op de hemelvaart van Christus met strofen als:

Ick sal t' nedt der liefde worpen ut
 om u lief te vanghen wel!
 Sij dij in d'loght of hemels virtut

ick sal u vervolghen snel.
De loght en hemel heb ick beleijdt,
netten van liefde daer al omme gespreijt!

en verderop in dit gedicht stelt ze een hartenruil voor, een thema dat ook in de wereldse liefdeslyriek heel gewoon is.

En in een ander gedicht schrijft ze al heel uitbundig:

In dese weijde oversoet
wort sij van Godt, haer lief, genoet,
en droncken van sijn minnen
door t'vier van binne.

In die religieuze situatie kan er dus veel erotisch gezegd worden. Daar is een bijbels model voor, het Hooglied, een bundel openhartige liefdesteksten, zowel vanuit mannelijk als vanuit vrouwelijk perspectief geschreven. Dat is uiteraard een heel belangrijke legitimatie van deze taal. De relatie gelovige ziel-Christus lijkt trouwens op de petrarkistische: een nederige aanbieder verlangt naar een superieure beminde. Dat kan ook gender-neutraal ingevuld worden, zoals dat ook gebeurd is door iemand als Bernhard van Clairvaux.

De achttiende eeuw

Pas in de achttiende eeuw komt er in Nederland verandering in de mogelijkheden voor vrouwen om in gedichten aan de liefde voor een man uiting te geven. Een voorbeeld is Clara Feyoena van Sytzama (1729-1807). Ze heeft veel gehouden van een medestudent van haar broers, die haar toegang gaf tot een leven van kunst en cultuur. De romance mocht echter geen doorgang vinden en in 1748 stierf Justus. Van verdriet, zo interpreteert zijn geliefde het. Twee jaar later trouwt Clara met een boerse Overijsselse landjonker. Meer dan veertig jaar later, in 1794, publiceert ze een bundel *Gedichten* die wel een monument voor de gestorven geliefde mag heten, al wordt zijn naam er niet in genoemd. Het was de afstand in tijd die het de dichteres mogelijk maakte haar liefde te uiten.

In een 'Treur-zang' kijkt ze op haar leven terug:

Toen liefde lettermin verzelde,
Bij 't rijsen van mijn levenszon,
En alles mij dat heil voorspelde,
Dat mijn geluk volmaaken kon;
Waarom mij toen die hoope ontnomen,
En omgekeerd in 't wrangst fenijn?
Moest ik van zaligheden droomen,
Die nooit mijn deel hier zouden zijn?
Hoe trof die schok mijn ziel en leden,
Toen mij, zoo streelende aangevuurd,
De letterbaan, nog pas betreden,
Wierd met één grafzerk toegemuurd.

De tijdsafstand alsmede de koppeling die Clara ziet tussen haar liefde voor de man en haar liefde voor de kunst, maken het haar mogelijk haar liefde en haar verdriet openhartig te uiten.

Wat uiteraard van groot belang is, is dat het hier om een duidelijk autobiografische tekst gaat. Hier is geen literair spel aan de orde. Hier gaat het om een liefdespaar dat elkaar al gevonden had maar aan wie het lot ongunstig gezind was.

In 1794, een topjaar dus, verschijnt overigens nog een bundel van een vrouw, *Gezangen der liefde* van Elisabeth Maria Post. Ook dat is een autobiografisch boek, waarin de dichteres terugkijkt op de periode van haar kennismaking en verloving met haar bijna-bruidegom, ds. Overdorp. Emoties krijgen hier alle ruimte. Hoe kan dat dan? Naar ik meen omdat inmiddels een nieuw model voor liefdespoëzie zijn intree heeft gedaan. De petrarkistische distantie tussen minnaar en beminde is afgezworen en in plaats daarvan is nu het gevoelige en verlichte liefdesideaal naar voren gekomen: (ziels)liefde, deugd en godsdienst zijn een onlosmakelijke trits. Dat is een totaal ander model, een vrouwelijk model zou je zelfs à la Walker Bynum kunnen zeggen, een model van continuïteit en blijvende trouw. Daarin kunnen ook vrouwen zich uiten:

Waarom moet een meisjes bloezen
Als zij 't woordjen liefde hoort?
Waarom moet zij kunstig veinzen
Als de liefde haar bekoort?

Is de liefde dan onëdel?
Is ze een grove, laage drift,
Die den grooten mensch vernedert?
Voor de wijsheid tegengift?

(...)
Zuivre, waare, trouwe liefde
Is een rijke gaaf van God;
Die den mensch verheft, veradelt,
Meer geschikt maakt voor zijn lot.



Evengoed was men in Nederland op dit punt nog niets gewend. In het voorwoord van haar bundel moet Post zich verdedigen over haar nieuwe onderwerpskeuze:

Het is nochtans mogelijk dat enigen mijner, geheel naar de regels der ettiquette opgevoede, en met de eenvoudige Natuur weinig bekende, lezeressen, met eene statige afkeuring mijne openhartigheid zien, in een zaak waarin zij geleerd hebben te veinzen. Dit zou mij spijten; niet gaarne zoude ik iemand ergeren; maar nog minder gaarne mijn eigen natuurlijk gevoel verzaaken, en met haar veinzen. Liever beantwoord ik deeze met het dichtstukje *de Liefde* [waaruit hierboven iets aangehaald werd], terwijl ik intusschen, wel bewust dat ik geen gevoel ademde welk immer het zedigste meisje kan doen bloozen, de werking der liefde in het vrouwlijk hart - iets dat, zoo ik meen, nog geene vrouw zoo deed - onbeschroomd bezing.

Dat laatste zinnetje bevestigt in elk geval dat vrouwelijke liefdespoëzie een onbekend verschijnsel was.

De apologie van Post hielp niet of nauwelijks. Een recensent in de invloedrijke *Vaderlandsche letteroefeningen* verbaast zich over het boek. Hij, als man, wil de schrijfster wel de eer geven dat ze zo eerlijk vertelt wat ze allemaal voelt, maar een kleine enquête bij vrouwen uit zijn omgeving had hem geleerd dat die er anders over dachten: 'dat al ware het zo dat zij zo verliefd waren als Juffr. Post, zij het toch niet zeggen, en nog minder schrijven zouden'. Die kritische vrouwen zaten nog in het oude model vast. Tekenend is mogelijk ook - maar semantisch weten we op dit gebied ook nog maar zo weinig en dat is een groot probleem - dat ze het woord 'verliefdheid' gebruiken: dat hoort wat minder in de drieslag met deugd en godsdienst thuis.

Maar andere, gevoeliger vrouwen dachten daar toch anders over. Antoinette Ockerse bijvoorbeeld maakt van de liefde voor haar echtgenoot J.P. Kleyn een van de centrale thema's van haar poëzie. Zo schrijft ze een gedicht met de titel 'Aan mijn lier. Na eene berisping, dat de naam van mijnen geliefden Selmar te zeer in mijn liederen zweefde', dat als volgt begint:

Mijn lier! ach! voorheen de zoete troost van 't leven!
'k Leg moed'loos bloem en krans der liefde bij u neêr;
Moogt gij niet meer den toon van Selmars naam doen zweven,
Dan zijt gij ook mijn vreugd, mijn stille troost niet meer!

Overigens, al de besproken voorbeelden spelen zich af in de context van verloving en huwelijk, dus in een sfeer van stabiliteit en vertrouwen.

Vrouwen over vrouwen

Ontbreken dus gedurende een lange periode teksten

waarin vrouwen hun liefde voor mannen belijden, des te opvallender is de openhartigheid waarmee ze wél aan warme gevoelens voor vrouwen uiting geven.

Daar ontbreekt de terughoudendheid die het petrarkistisch model hen tegenover mannen oplegde. De dichteres kan volgens dit model tegenover een vrouw de rol van de aanbieder op zich nemen en zich als dienaar tegenover de gebiedster opstellen. Dan is het petrarkistisch jargon goed bruikbaar. Er kan getreurd worden over het vertrek van de geliefde vriendin, er kan jaloezie getoond worden tegenover een rivale, er kan geklaagd worden over verkillende liefde. Bijvoorbeeld Katharina Lescaijle aan Sara de Canjoncle: [ik lijd]:

Om dat gy
 Zo naby
 My uw wezen,
 Waard gepreezen,
 Myn gezicht,
 Met het licht
 Van uw oogen,
 Onmeedogend,
 Dus onthoud.
 Ach! verkoud
 Al uw liefde,
 Die my grieve
 Met een wond,
 Op één stond?

Ook andere elementen uit de bestaande liefdespoëzie zijn bruikbaar. Er zijn heel wat erotische gedichten geschreven over de kam, de waaier of zelfs het mes van de geliefde die haar aanwezigheid mogen genieten. In zo'n discours past het dat Cornelia van der Veer het verlies van een kouseband ten huize van Katharina Questiers bezingt. Hetzelfde onderwerp behandelen als er een man in het geding zou zijn, is ondenkbaar.

Het is nu niet mijn bedoeling na te gaan welke emoties of hartstochten achter deze en andere poëzie van vrouwen voor vrouwen schuil gaan. Op dit ogenblik houd ik het bij de *taal*.

Buitenlandse literatuur, met name het werk van Lilian Faderman, heeft uitgebreid het verschijnsel van de 'romantic friendship' gedocumenteerd en in deze hoek zullen we ook de bovenbeschreven vrouwenvriendschappen kunnen passen. Die vriendschappen hadden veel goeds te bieden: principiële gelijkheid; de mogelijkheid samen met kunst bezig te zijn zonder meteen gediskwalificeerd te worden als iemand die toch de vereiste opleiding mist. Het is zeker geen toeval dat deze vrouwen zoveel samen dichten: dat biedt hun emotionele warmte zonder verlies van zelfstandigheid.

Dergelijke emotioneel geladen vrouwenvriendschappen zijn in de achttiende eeuw evenzeer te vinden. Maar ook hier verandert het jargon als men zich niet meer aan het petrarkistisch model behoeft te conformeren. De gevoeligheid wordt gezocht. Ook hier



M. Bosch, A. Deken: *Stichtelyke gedichten* (titelblad)

functioneert de trits liefde, deugd en godsdienst. Men heeft een van de hemel toegewezen zielsvriendin, net zoals huwelijken in de hemel worden gesloten. Agatha Deken formuleert het in een gebed als volgt:

Gy die de zielen vormde, en elk haare egae gaf!
 Mag ik die hemelgift, myn Zielsvriendin! niet minnen?...
 Wat valt het leeven van trouwhartige Vriendinnen,
 Als zy gescheiden zyn, niet bitter, hard en straf!
 Ik min haar als myzelf, ja 'k min haar al zo teer:
 Dan, ach! naauw zie ik haar, of moet haar weer begeeven!
 Laat my toch 't gaa hoe 't gaa, met myn MARIA leeven!
 Gun my dees bede, o vriend der vrienden!,
 'k wensch niet meer.

Literatuuropgave

Het petrarkistisch idioom is onder meer beschreven in Leonard Forster, **The Icy Fire** (Cambridge 1969). De gebruikte studie van Caroline Walker Bynum is **Fragmentation and Redemption; Essays on Gender and the Human Body** (New York 1992). Over liefde en vriendschap in de achttiende eeuw zie M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Bruilofts- en liefdeslyriek in de 18e eeuw: de rol van de literaire conventies', in **De nieuwe taalgids** 67, 1974, pp. 449-461 en Myriam Everard, **Ziel en zinnen. Over liefde en lust tussen vrouwen in de tweede helft van de achttiende eeuw** (Groningen 1994). Lilian Faderman schreef **Surpassing the Love of Men; Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present** (Londen 1981). Lia van Gemert bespreekt de

mogelijkheid van literair lesbianisme in Nederland in 'Hiding behind Words; Lesbianism in 17th Century Dutch Poetry', in **Thamyris** 2/1, pp. 11-44. Over de Italiaanse courtesanen en hun liefdespoëzie zie **Dichters uit het cinquecento, vertaald en toegelicht door Frans van Dooren** (Amsterdam 1992). De lyriek van Louise Labé is in het Nederlands vertaald en ingeleid door P.C. Boutens (Bussum 1926).