

H. Luijten

Swiren vol van leer, amblemsche wijs geduijt

Een opmerkelijk zeventiende-eeuws poëzie-album
van Gesina ter Borch

Op 15 november 1660 schrijft Henrik Jordis een lied voor de 29ste verjaardag van Gesina ter Borch, getiteld: *Papiere Laure krans, gevlochten ter geboorten dach van d'E. Juffrouw Gezina Ter Borch*. Het lied is gedicht op de wijs *La belazza ha' gran forza* (de schoonheid heeft grote kracht) en ook aan de schoonheid van Gesina besteedt Jordis ruim aandacht. Het valt hem niet mee in deze barre tijd van het jaar een passende krans voor haar te vlechten en daarom probeert hij *met dese dorre blad'ren* waarop hij zijn gedichten heeft geschreven, haar *jeugdigh groen* [te] *nad'ren*. Hij vergelijkt haar vervolgens met een zonnebloem waaraan de natuur alles wat binnen haar vermogen lag, heeft geschonken. Bovendien hoopt hij dat het komend jaar weer veel vruchten van haar hand te zien zal geven *waarin des moeders geest sweeft met haar vaders aart*. Dit lied fungeert als openingsgedicht van een album, samengesteld door Gesina ter Borch (Deventer 1631–1690 Zwolle). Het bevindt zich, naast vele honderden tekeningen, tal van documenten, verschillende schrijfboekjes en een plakboek, in de nalatenschap van de Zwolse familie Ter Borch.¹ In 1886 heeft het Rijksmuseum het grootste deel van deze nalatenschap verworven en nu is het materiaal door de Amerikaanse kunsthistorica Alison McNeil Kettering in een uitgebreide catalogus ontsloten.² In dit artikel zal vooral worden ingegaan op de samenstelling en de aard van Gesina's

album dat in de literatuur verrassend genoeg de titel van Jordis' openingsgedicht heeft meegekregen: *De Papiere Laure krans*.³ Gesina, geboren in Deventer in 1631, was het tweede kind uit het derde huwelijk van Gerard ter Borch de Oude (Zwolle 1583–1662 Zwolle) met Wiesken Matthys (Deventer 1607–1683 Zwolle). Ze heeft, de kinderen uit Gerards eerste en tweede huwelijk meegerekend, drie broers en vijf zussen gehad waaronder de bekende schilder Gerard ter Borch de Jonge (Zwolle 1617–1681 Deventer). In Zwolle groeide ze op in een artistiek gezin: haar vader die een reis naar Italië had gemaakt en een vaardig tekenaar was, zorgde voor een gedegen onderricht van zijn kinderen en hij moet ze artistiek sterk hebben gestimuleerd getuige de vele kunstwerken die Gerard, Gesina, Harmen en Mozes reeds vanaf hun kinderjaren hebben gemaakt.⁴ De vroegste tekening van Gesina, een blad met een serie figuurstudies, dateert van 1648. Deze maakt deel uit van haar *Materi-boeck*, een handgeschreven oefenboekje, en toont vele figuurtjes, kostuums en bezigheden die Gesina later in haar aquarellen zal gebruiken (afb. 1).⁵ De interesse voor gedetailleerde kostuums die hierop naar voren komt en haar manier van werken: klein, verfijnd en met heldere kleuren, blijven bepalend voor wat ze daarna tekent. Tussen het begin van de jaren vijftig en 1660 komt het 116 folio's tellende album met

Afb. 1. Gesina ter Borch, *Figuurstudies*, 28 april 1648.
Pen in bruin en penseel in zwart en in verschillende
kleuren, 148 × 190 mm. (*Materi-boeck* (inv.nr. 1890,
A 1950), p. 11).



gedichten en liedjes tot stand. Het doet door de geïllustreerde pagina's die vaak verlucht zijn met goud- en zilververf denken aan een middeleeuws handschrift. Vanaf 1660 neemt Gesina's enthousiasme om aan het album te werken af en begint ze aan een plakboek, een nieuw album. Haar stijl wordt in deze periode zekerder en de pagina-grote tekeningen in dit plakboek worden met meer overtuiging uitgewerkt. Hoewel een verband met het werk van Gerard de Oude zeker valt aan te wijzen, is het niet zeker dat Gesina een leerling van haar vader was, zoals haar broers dat waren.⁶ Zoals zoveel vrouwen van kunstzinnige families uit haar tijd maakte ze gebruik van werken die thuis te zien waren en had ze plezier in de visuele en intellectuele stimulans die van haar milieu uitging.⁷

Gesina heeft een aantal aanbidders gehad maar bleef ongehuwd. Tot haar dood bijverde ze zich om de familieverzameling bij elkaar te houden.

Onder een zelfportret in een cartouche, gedateerd 1659 (fol. 2 van het album), schreef de Zwolse schoolmeester en vriend van de familie, J. H. Roldanus, een portretgedicht waarin de tegenstelling lichaam-geest en de onmogelijkheid dat iemand haar geestelijke vermogens en deugdzame karakter zou kunnen weergeven, bepalend zijn (afb. 2):

*Hier is het lichaem van Juffrou ter Borch verheven
Door haer konstrijcke hant, wel afgebeeld naer
't leven:
Maer haer geestrijck verstant en al haer deuchden
t' saem,
Recht af te beelden, daer is niemant toe bequaem*

Eén pagina hiervoor maakte Gesina een tekening die gezien de plaats vooraan in het album beschouwd kan worden als een titeltekening. Het betreft een eerbetoon aan de kunsten. Onder de uitgewerkte allegorische voorstelling schreef Gesina (afb. 3)⁸:

Afb. 2. Gesina ter Borch, Zelfportret in een grijze cartouche, gekroond met het wapen van de familie Ter Borch, 1659. Penseel in zwart en verschillende kleuren, de kroon en enkele details van de kleding gehoogd met goud, delen gewassen met eiwit, 318 x 210 mm (Album fol. 2).



*Goudt en edelstien: en can soo veer niet lichten
Als weetenschappen eel: poweten doen int dichten,
Penseel doet wonder mee: in alle mens gesicht*

[= oog],

*En ander consten veel: die sijn oock al int licht,
Hijr overblaest die faem: in alle cooninck rijcken
Dat geldt noch geene schat: bij const is te*

gelijcken

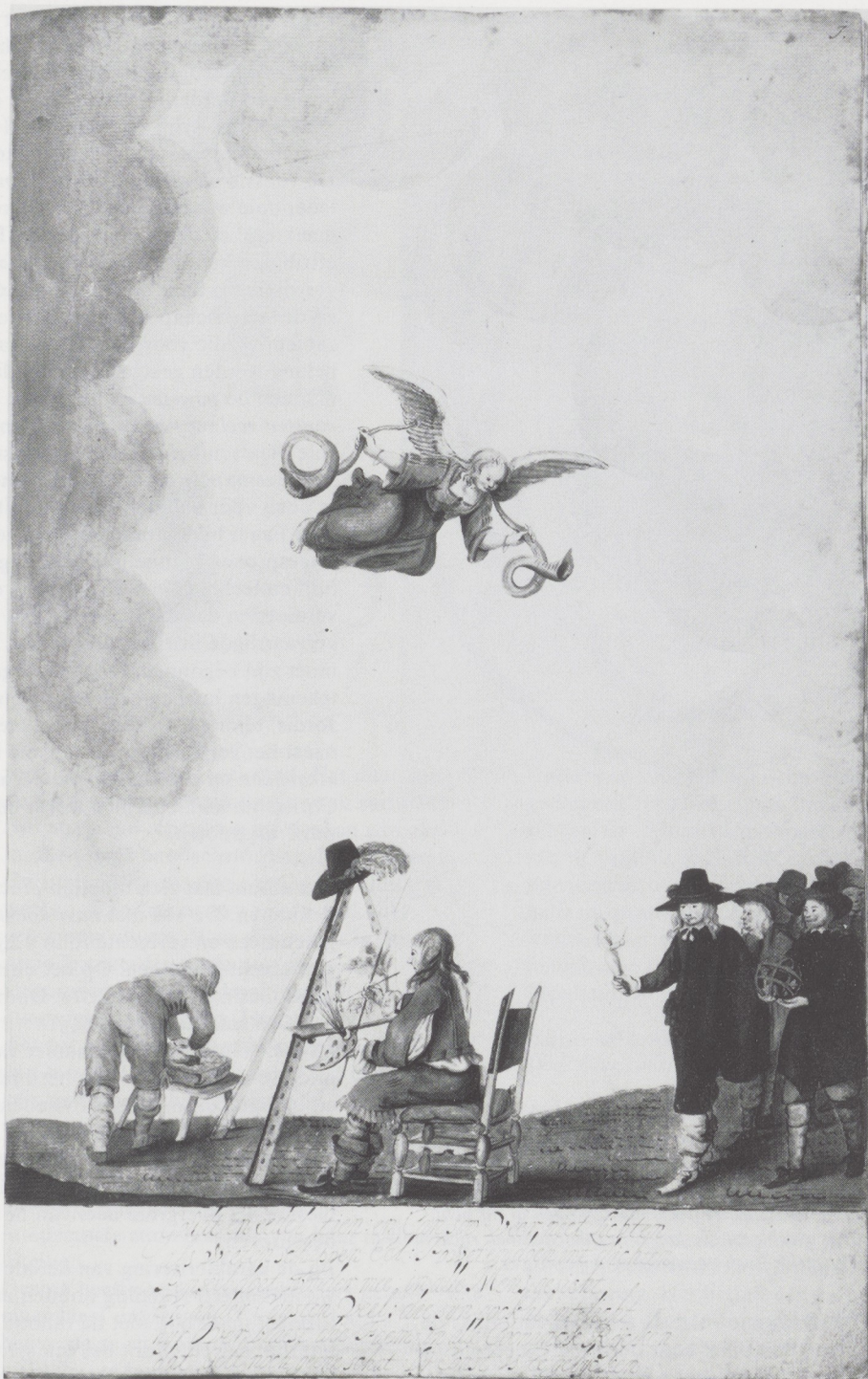
De illustratie volgt de tekst vrij letterlijk: de Faam daalt met haar trompetten neer uit de hemel waarbij een gouden schijnsel op de

kunstenaar valt. Deze kunstenaar is – en dit verwijst zoals nog zal blijken rechtstreeks naar een belangrijk aspect van het album – bezig een herderlijk tafereeltje te schilderen. Zijn leerling wrijft de verf, terwijl een gevolg van mannen de schilder van achteren nadert. De voorste twee houden een *leeman* (een ledepopje waarvan schilders gebruik maakten)⁹ en een astrolaab vast. Deze twee attributen kunnen worden opgevat als verwijzingen naar de oefening (*exercitatio*) en de wetenschap of kennis (*ars* of *sapientia*), die voor de schilder van groot belang werden geacht. Wellicht dat de schare mannen de *poweten* en bedrijvers van *ander consten veel* representeren. Ondanks de op vele plaatsen benadrukte kunstzinnigheid van Gesina, die als vrouw niet onder hoefde te doen voor mannen, is het in dit eerbetoon – de Faam buiten beschouwing gelaten – een uitgesproken mannelijke aangelegenheid. Stijl en techniek van de tekening doen vermoeden dat Gesina de pagina vervaardigde in 1652 toen ze aan het album moet zijn begonnen. De vroegst gedateerde tekeningen hebben eveneens dit jaartal. Jordis' bijdrage als drempeldichter omvat, naast het verjaardagsvers, enkele bijbelse aforismen en overdenkingen evenals een Christelijk ABC. Hiermee wordt het 'voorkerk' afgesloten.¹⁰

Het album laat zich moeilijk precies definiëren. De 116 met *haer konstrijcke hant* geschreven en verluchte folio's zijn in perkament gebonden. Op het omslag staan in goud Gesina's initialen GTB. Door het relatief grote en staande formaat (318 x 210 mm) alsook door de simpele manier van binden, onderscheidt het zich van het 17de-eeuwse album amicorum, oftewel vriedenboek, dat meestal een oblong-formaat heeft en veel kostbaarder is uitgevoerd. En hoewel enkele vrienden hun bijdrage hebben geleverd, heeft Gesina het overgrote deel van de folio's zelf beschreven.¹¹

Bij de karakterisering van het album moeten we niet alleen rekening houden met het formaat maar ook met de inhoud. Wat het uiterlijk betreft vormt het een sterk contrast met het midden 17de-eeuwse gedrukte

Afb. 3. Gesina ter Borch, Eerbetoon aan de kunsten.
Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren,
sommige kostuumdetails gehoogd met goud en zilver,
318 x 210 mm (Album fol. 1).



liedboek dat doorgaans duodecimo is (een liggend formaat van ongeveer 100/120 mm × 80/100 mm) en gemakkelijk in de jas is mee te nemen.¹² Gelet op de inhoud is het een geïllustreerd liedboek: het grootste deel van het album bestaat namelijk uit 17de-eeuwse liedjes.

Tevens speelt bij de bepaling van het album de functie die het heeft vervuld een rol. In tegenstelling tot de doorsnee gedrukte zangbundeltjes die veelal slordig gezet zijn, een smalle marge hebben en voorzien zijn van artistiek niet altijd even hoogstaande prenten, bestemd voor een omvangrijk jeugdig publiek dat er op feesten en in gezelschappen belang bij had handzame boekjes onder bereik te hebben, was Gesina's album bedoeld voor particulier gebruik. Zij moet er omzichtig en vol ijver aan gewerkt hebben want de teksten zijn nagenoeg zonder doorhalingen en met zorg genoteerd en het merendeel van de illustraties is nauwkeurig uitgewerkt. Gesina kende waarschijnlijk de wijsjes uit haar hoofd. Nergens neemt zij de muzieknotatie op. De melodieën die zij geeft zullen een grote bekendheid hebben gehad; ze zijn in ieder geval in veel populaire liedboekjes terug te vinden. De index op het album maakt bovendien duidelijk dat de beginregel van het ene lied kon dienen als de wijs van een ander.¹³ Bij het ontbreken van een zangwijs is het daarom mogelijk dat de openingsregel die functie vervulde. Nu we het album als een geïllustreerd liedboek hebben omschreven is het interessant na te gaan wat men meestal in 17de-eeuwse zangbundels aantreft en dit te vergelijken met hetgeen Gesina heeft opgenomen.

In het begin van de 17de eeuw valt er een verandering te constateren in de liedboekuitgaven. Het betreft in de eerste plaats het uiterlijk: opvallend zijn naast een grotere letter en een overzichtelijker bladspiegel, de toegevoegde illustraties die bij bepaalde liederen horen.¹⁴ Deze ontwikkeling kan in verband gebracht worden met de nieuwe tak binnen de emblematiek, namelijk de emblemata amatoria die hoge eisen stelde aan de

vormgeving en eenzelfde publiek bereikte. Tevens treedt de dichter uit de anonimiteit doordat zijn naam, al dan niet door middel van een zinspreuk, wordt afgedrukt.

Belangrijke vertegenwoordigers van dit nieuwe type zijn de bundels *Den nieuwen lusthof* uit 1602 waarvan spoedig verschillende uitgaven tot stand kwamen, *Den bloem-hof van de Nederlantsche jeugt* (1608) en *Apollo of gesangh der Muzen* (1615).¹⁵ De nieuwe liedboekjes waren een ideaal geschenk voor de jongeren tussen de 18 en 25 jaar, speciaal voor verliefden. Men kon de blanco pagina's voorzien van overgeschreven of eigen gedichten. Vaak bleef de verso-zijde van de titelpagina leeg, gevolgd door een 'dedicatie'. De schenker had dan de mogelijkheid hier de naam van de beminde in te vullen.¹⁶

De liedboekproductie in de eerste decennia van de 17de eeuw is in verband gebracht met de opbloeiende welvaart en het sterk stijgend aantal huwelijken, twee verschijnselen die met elkaar samenhangen. De toename van de productie in zijn geheel zou men kunnen zien als een modeverschijnsel dat gedictieerd wordt door het groepsgedrag van de toenmalige jeugd.¹⁷

Onder invloed van de Franse liedtraditie beschouwde men het lied na verloop van tijd als een volwaardig muzikaal-literaire kunstvorm waarbij een voorkeur voor een lichtvoetig pastorale of Petrarkistische toon aan de dag trad. Er was sprake van een liedboekontwikkeling van gebruiksartikel tot kunstuiting. De afwisseling van liederen met gedichten, een vorm geïnitieerd door Hans Mathysz en voortgezet door Dirck Pietersz Pers, werd gangbaar en we vinden haar terug bij Gesina.¹⁸

Wanneer we willen nagaan in hoeverre de inhoud van de contemporaine liedboeken zich weerspiegelt in Gesina's album, kan de titel van een liedboek uit 1654, uitgegeven door Evert Nieuwenhoff in Amsterdam, als uitgangspunt dienst doen. Deze luidt: *De Olipodrigo, bestaande in vrolijke gezangen, kusjes, rondeeltjes, levertjes, bruilof- en mengelijmpjes; uit het brein van verscheide aardige poëten in een schotel cierlik opgedischt*.¹⁹

Een olla podrida is een gerecht van vlees met groente of een mengsel van allerlei spijzen. Het kan ook, in figuurlijke zin, een mengelmoes of allegaartje betekenen. Op de eerste betekenis wijst het sierlijk opdienen in een schotel. De titel van het liedboek maakt bovendien duidelijk dat binnen de perkamenten kaften de mengeling van velerlei literaire genres samen, tot een smakelijk gerecht is bereid.

Zo'n allegaartje treffen we in Gesina's album eveneens aan. Een echte structuur valt er niet in te ontdekken.²⁰ En ook hier lijkt het grootste deel uit het brein van verscheidene aardige poëten afkomstig te zijn. Op de mogelijke bronnen die Gesina heeft gebruikt, kom ik straks terug. Eerst wil ik ingaan op de soorten poëzie die in het album bijeen zijn gebracht.

Een strikt onderscheid der genres is moeilijk te maken. Het onderstaande overzicht is daarom niet helemaal zuiver. Een bepaalde herderlijke klacht zou in de categorie pastorale poëzie, liefdeslyriek of elegie kunnen vallen. Zou zo'n arcadisch type vervolgens zijn heil in de wijn zoeken, dan zou het gedicht evengoed als drinklied aangemerkt kunnen worden. De onderverdeling is dan ook slechts bedoeld om een idee te geven van de soorten lyriek die een plaats hebben gekregen. Opgenomen zijn:

1. *Gelegenheidsgedichten*: zoals een verjaardagsgedicht en lijdgedichten.²¹
2. *Lofgedichten*: naast een lofdicht op de kunsten in het algemeen prijzen enkele bewonderaars de schilderkunst van Gesina en roemen ze in portretgedichten haar persoon.²²
3. *Zinspreukgedichten*: ook wel kenspreukgedichten genoemd. Dit zijn spreuken die als persoonlijk devies golden met een speciale ethische betekenis. In het album komen een paar zinspreuken voor in de vorm van een acrostichon. Gesina's kenspreuk luidde: *Deugt maakt Schoonheid*, die van haar vriend Jordis: *Veel Sijnse Door Een Verwin Ick*.²³
4. *Religieuze liederen*: naast twee kerstliedjes, een danklied tot God en een lofprijzing Gods, een lied waarin Josephs kuisheid wordt geprezen.²⁴

5. Een *kinderliedje*: over een kat die, na voor een rechtbank te zijn gesleept, in een bakkersoven belandt.²⁵

6. *Politieke liederen*: één op Karel II en sterk anti-Cromwell en één op de politieke corruptie in de steden.²⁶

7. *Drinkliederen*: een aantal liederen heeft de lof op de drank tot onderwerp, één laat de drank als heler van de liefdeswond zien en er is een heus dronkemanslied.²⁷

En dan de grote groep die duidelijk de kroon spant, namelijk die van de:

8. *Herdersliederen* en

9. *Minnelieder*en.

In de pastorale liederen houden een herder of herderin, alleen of met zijn tweeën, zich bezig met hun herderlijke bezigheden zoals het hoeden van hun vee, het houden van gesprekjes, muziekmaken op fluiten en vedeltjes, het vlechten van bloemenkransjes en als onontkoombare nevenactiviteit bij dit alles: het maken van avances. Daarnaast speelt het thema van de vlucht van het hof naar het landleven een rol alsmede de tegenstelling tussen het vrije, herderlijke leven waarin de mens tevreden leeft naar zijn eigen natuur, en het leven aan het hof waar macht, geld en rijkdom een verpestende uitwerking hebben.²⁸

De liefdesliederen kunnen onderverdeeld worden in:

- a. De liefdesklacht vanwege een onbeantwoorde liefde.²⁹
- b. De liefdesklacht vanwege een afgewezen liefde, beide elegieën al dan niet in een nadrukkelijk pastorale omgeving (vgl. 8).³⁰
- c. De liefdessamenkomsten waarin gepoogd wordt de ander van de oprechte gevoelens te overtuigen zoals die tussen een Brabander en een Hollandse en een koning en een herderin (vgl. 8).³¹
- d. Gedichten en liederen over de liefde en het huwelijk. Zij kunnen betrekking hebben op de liefde en verliefdheid in het algemeen³², het afscheid, de klacht over de gestorven minnaar, de verkeerde keus, de minnekoorts of de mogelijke geneugten van het huwelijk.³³

Resteren nog: overpeinzingen en aforismen (hetzij bijbels, algemeen christelijk, klassiek of contemporain)³⁴, een lijst van

kleurensymbolen³⁵ en een liedje over vrouwen die de was doen, waarschijnlijk een liedje gezongen tijdens de arbeid.³⁶ Ook in de 17de-eeuwse gedrukte bundels zijn vanzelfsprekend niet alle genres vertegenwoordigd. Dat religieuze gedichten in een amoureuze getinte verzameling in de minderheid blijven, is niet zo verrassend. Hun incidentele aanwezigheid is wel interessant.³⁷

Gesina's keuze is voor het grootste deel een weerspiegeling van de samenstelling van in omloop zijnde bundels. Ze heeft haar verzameling uit bekend en beschikbaar materiaal bijeen gebracht en ze presenteert zich in haar album niet als dichteres. Dit afgezien van de tweeregelige bijschriften die ze vaak toevoegt aan het eind van een gedicht en die niet uitblinken door originaliteit of poëtische zeggingskracht. Zelfs daar blijken ontleningen tussen te zitten.

Toch is wel geopperd dat Gesina in een portret door haar broer Gerard ook als dichteres is uitgebeeld. Het betreft een zogenaamd *portrait historié* waarop Gesina omringd door schapen met een herderstaf en gekroond met laurier staat afgebeeld.³⁸ Het is de vraag of die interpretatie juist is. Onder verwijzing naar Cesare Ripa is namelijk verondersteld dat dit portret van Gesina met de lichte jurk en de krans in het haar, als personificatie van de onschuld gezien kan worden.³⁹ Volgens Ripa, in de vertaling van D. P. Pers, kan de onschuld als volgt verbeeld worden: *Zy zal een Maeghdeken met een kranken geschildert worden, om dat het gemoed van de Onnosele [= onschuldige] ongequetst en suyver is. Derhalven seytmten dan Onnoselheyt een suyver en vry gemoed eens Menschen is, dat alle zijne handelingen sonder quetsinge van zijn Conscientie doet en denckt in alle oprechtigheyt des Geests.*⁴⁰

Direct in verband hiermee staan de schapen als zinnebeeld van de onschuld en zij refereren vanzelfsprekend aan de herderlijke omgeving. Gekoppeld aan de vaste topos binnen de pastorale poëzie dat het herdersleven zo dicht bij de natuur staat en dat de herderin oprecht en integer is en zich

inlaat met zang en spel – gegevens waar Gesina via de poëzie vertrouwd mee was – lijkt mij deze interpretatie aannemelijker. Daarbij komt dat wanneer Gesina zich werkelijk met dichten zou hebben beziggehouden haar lofdichters daar zeker op zouden hebben gezinspeeld. Toch kunnen we Gesina's aandeel niet geheel uitsluiten want vooralsnog is van de meeste gedichten geen bron teruggevonden. Een systematisch onderzoek kan zeker meer verwijzingen aan het licht brengen.

Nergens vermeldt Gesina zelf enige bron maar dat is niet zo verwonderlijk. Het album was voor eigen gebruik bestemd en het is bovendien goed mogelijk dat zij bepaalde liedjes kende (misschien zelfs goed genoeg om ze uit het hoofd te noteren) zonder te weten waar zij oorspronkelijk vandaan kwamen.

Dit laatste zou de opvallende spellingsvarianten, weglatingen van een eerste regel of enkele strofen, verandering van zangwijs en afwijkingen in woordkeus kunnen verklaren. Heel vaak gebruikt Gesina *de* voor *die*⁴¹ en bij vergelijking van haar teksten met die in bundels waar ze uit overneemt, blijkt dat ze enkele pikanterieën heeft vervangen. Zo heeft ze in het gedicht *Coomt Flora schoonste velt godin* waar oorspronkelijk sprake is van *borsjes* die witter zijn dan sneeuw, van die borstjes *tanden* gemaakt.⁴² In de samenspraak tussen een zekere Jacques en Elisabeth staat bij Gesina in de derde strofe (Elisabeth is aan het woord):

*Je kousies groen
Met spitse schoen
Lants wie sout hier niet om doen
Om al u stricken en qucken*

Slaan we het gedicht van W. Schellinks op dan lezen we:

*Je kousies groen
Met spitse schoen
Quant [= rare snuiter], hoe moet jou veurbroek
Van al die strikke en' quikke⁴³ broën*

Een aanwijzing voor mondelinge overlevering bieden bepaalde volstrekt onduidelijke noteringen. Op fol. 69 komt de regel *Want ons herders hant vol vree* voor,

waarmee de lezer weinig kan aanvangen. In een lied dat is opgenomen in de bundel *Triumphus Cupidinus* staat het evenwel veel begrijpelijker: *Want ons Herders ampt vol vree*.⁴⁴ De onduidelijkheid omtrent het origineel hoefde niet alleen voor Gesina te gelden, maar geldt voor ons niet minder. Omdat het in de 17de eeuw gangbaar was dat liederen in verschillende uitgaven werden opgenomen, is het moeilijk de precieze bronnen aan te wijzen waaruit Gesina voor de samenstelling van haar album heeft geput. Zo nam zij nogal wat werk van Jan Harmens Krul op. Vanwege frappante overeenkomsten kan men vaststellen dat Gesina bekend moet zijn geweest met zijn werk. Wie zijn *Minne-beelden toe-ghepast op de lievende Ionkheyt*, *Minnelycke sangh-rijmpjes*, en zijn toneelwerken *Alcip en Amarillis*, *Rosemondt en Raniclis*, *Diana*, *Cloris en Philida*, *Helena en Pastorel musijckspel* leest (alle opgenomen in *Eerlijke tijdkorting* van 1634 en tien jaar later in zijn *Pampiere werelt*), constateert bij herhaling de verwantschap met Gesina's album.

Maar veel van Kruls liedjes zijn, meestal anoniem, korte tijd later terechtgekomen in verzamelbundels als *'t Amsteldamse minnebeeckie* en het *Utrechts zangprieeltjen*.⁴⁵ In deze zangboekjes uit 1645 en 1649 zijn maar liefst vijftien liedjes die in Gesina's album voorkomen, terug te vinden.⁴⁶ Men kan zich afvragen of Gesina de liedjes kende uit dit *Minne-beeckie*, *Zangprieeltjen* of dat ze deze rechtstreeks aan genoemde werken van Krul ontleende. Het is moeilijk te bepalen. Wel is de volgorde opvallend waarin tien van de gedichten uit de beide liedboekjes in het album zijn opgenomen, namelijk op folio 43-44-45-47-48-49, en 54-56-57-58. Twee zulke reeksen waarin naast Krul (die verder verspreid door het album opduikt) Anthonie Janssen en *G. H. Vree Sticht Vreught* voorkomen⁴⁷, lijken op de eerste mogelijkheid te wijzen. Al hoeft dit natuurlijk niet uit te sluiten dat ze Kruls werk kende. Diverse liedjes die Gesina aanhaalt, treft men aan in populaire 17de-eeuwse liedverzamelingen. Naast de reeds vermelde boekjes zijn dit:

– *Nieu dubbelt Haerlems lietboeck, ghenaeamt*

den laurierkrans der amovrevsen: inhoudende verscheyden gheestige, boertighe, amoureuse, kluchtighe en nieuwe liedekens [...] Zevende druk. Haarlem 1643

– *Hollands nachtegaeltien, verrijct met een nieu tweede deel, genaemd Hollands en Seeus nachtegaels samen gesang*. Amsterdam 1633

– *De nieuwe Haagsche nagtegaal. Vol van de nieuwste deunen en aartigste zangen*.

Amsterdam 1659

– *De nieuwe hofsche rommelzoo, gedischst voor de laatdunkende kniprymers en rijmerzen; bestaende in knipvaarzen en tegen-knip, aartige deuntjes, rondeeltjes, en leevertjes; door de vermaarste zang-rymers t'zamen gevoeght*. Amsterdam 1655

– *Ian Iansz. Starter, Friesche lust-hof, beplant met verscheyde stichtelyke minne-liedekens/gedichten/ende boertighe kluchten [...]*

Amsterdam 1621

– *'t Kleyn lust-hoffe vol van bruyloft-zangen, echt-liedekens, houwlijcx-baken en feest-gedichten [...]* op ghewoonlijcke en meest gesongen stemmen, by een gesamelt door *H. Zoeteboom*. Zaandam 1649

– *Het Brabants nachtegaelken, met syn dryerley gesangh, te weten: minne-liederen, herders-sangen ende boertigheden [...]* tot lust der juffrouwen [...]

Brussel 1656

In *'t Mergh van de Nederlandse spreekwoorden* komt de volgende uitdrukking voor:

*Konden de menschen vliegen/als sy konnen lieghen/
Men soud niet vraghen/nae schuyt of wagen*⁴⁸

Hierop variërend noteert Gesina onder het liedje *Rosemont u soete lippies* (fol. 8):

*Konnen die jonghmans vliegen: als sij konnen liegen
Sij en behoefden niet te vraegen nae schuijt, car of wagen,*

waarbij de verwijzing naar het gedicht evident is. Het behandelt de twijfel over de oprechte bedoelingen en trouw bij overdreven vleiende minnaars. Jordis reageerde hier in een in spiegelschrift geschreven gedicht schertsend op en speelde Gesina de bal terug. Hij veranderde namelijk de *jonghmans* in *juffertis* (fol. 38 v). De leugenachtigheid vormt vaker onderwerp

van gesprek. Wanneer de herder Tyter voorstelt het vee van de herderin Grijsel te hoeden, zegt ze: *Neen Tyter dat waer de rechte streek int ooch vant herders gilt*. En zij besluit haar antwoord:

*Al toon ick mij met hert en siel wat milt
Weest heus van mont vaert wel en denckt
Grijsel is niet mal
Een ieder nae zijn stal*⁴⁹

De dubbelzinnige laatste regel maakt duidelijk dat het herderinnetje de oneerbare bedoelingen van Tyter wel degelijk heeft voorzien.

Herhaaldelijk wordt gewaarschuwd voor lichtgelovigheid. Een andere herderin merkt daarover in een samenspraak op:

*De tongh is veer van 't hert
Wie licht geloof wel licht bedrogen wert*

Haar reactie is niet geheel onbegrijpelijk gezien de stroopsmerende woorden van de herder:

*Ach heunigh beeckie
Mijn nimph wat spreeckie
Dat ick sou liegen
En mijn nimph bedriegen [...]*

Jan Harmens Krul die het gedicht in zijn *Minne-popiens* van 1639 opnam, laat bij monde van de herderin de volgende waarschuwing horen:

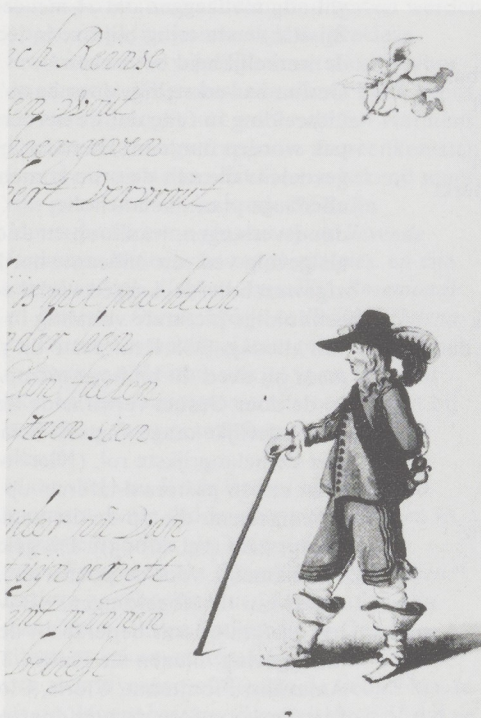
*T' beurt alle daegen
Met vrijsters gecken
En haer eer bevlecken
Is huijden daegs gemeen [= gewoon]
Schoon hondert vryers ick geloofers geen*⁵⁰

Zien we bij dit lied een herder en herderin afgebeeld, opvallend is dat Gesina ondanks de pastorale achtergrond en de pastorale namen in een aantal liedjes en gedichten, daar in haar illustraties vaak niets van laat terugkomen. Ze beeldt dan bij zo'n gedicht 'burgerlijke' 17de-eeuwse figuurtjes af die ze in haar eigen stedese omgeving kon zien. Binnen de herderspoëzie komt het pastorale rollenspel, de vermomming in herderlijke kledij in het bijzonder bij liefdeskwesties, dikwijls voor. Zo vermomde P. C. Hooft zich in zijn *Granida* als de herder Daifilo om zijn liefde voor Ida Quekels (*Granida*) te verwoorden. En ook Constantijn Huygens

neemt in *De uylandighe herder* uit 1622 een pastorale afstand in acht. Evenals in andere herderspoëzie uit de Nederlandse renaissance doet de herderfiguur hier dienst om uitdrukking te geven aan persoonlijke en individuele stemmingen. Meestal heeft dit dan betrekking op de liefde in al haar aspecten. Is deze poëzie niet realistisch, het wil nog niet zeggen dat ze niet reëel zou zijn. Bij alle versluiering blijft ze in ieder geval op de werkelijkheid betrokken.⁵¹ Gesina bewerkstelligt door haar 'realistische' uitbeelding in feite dat de herders van hun pak worden ontdaan. Hierdoor brengt ze de gevoelens die aan de orde komen op een alledaags plan: melancholie, doodsverlangen, wanhoop en andere smarten als gevolg van een onbeantwoorde of afgewezen liefde, krijgen veelal een eenduidige picturale vertaling in het leven van alledag. Ook Krul paste dit procédé toe, maar hij deed dit bij hoge uitzondering.⁵² In de door Gesina verzamelde liedjes speelt de herderlijke omgeving een belangrijke, zo niet de belangrijkste rol. (Niet voor niets staat er een pastoraal tafereel op de ezel van de kunstenaar die op de titelpagina wordt voorgesteld (vgl. afb. 3)). Dit geldt voornamelijk voor de poëzie en in mindere mate voor de afbeeldingen.⁵³ Bovendien blijft het pastorale soms beperkt tot de naamgeving: namen als Phillis, Tyter, Amarillis, Florijmont, Cloris, Clorinde en Miralinde typeren de hoofdpersonen. Een alledaagse naam wordt slechts bij uitzondering genoemd. In dit herdersleven dat zo amoreus bepaald is, bedienen de herders zich van een aan de – Petrarkistische – liefdeslyriek ontleend jargon. Keer op keer zijn de klachten geformuleerd in termen van de koele, onbereikbare geliefde die de door verliefdheid verteerde minnaar afwijst. Hoogst zelden is zij bereid van haar voetstuk af te komen. Beloftes van eeuwige trouw, zelfs tot in de dood, vernemen we uit de mond van de minzieke minnaar. Hoe deze slaafse aanbieder zich ook inspant, zijn ontboezemingen, bekentenissen en betuigingen, vol smart geuit, hebben geen effect en hij blijft diep zuchtend achter.

Afb. 4. Gesina ter Borch, Man die belaagd wordt door Cupido. Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, detail (Album fol. 17).

Zoals de verwonde minnaar die verliefd is geworden op een te rijke vrouw. Hij jaagt Cupido als een lastige bij weg en vraagt hem zijn pijlen te richten op iemand die hem niet zal afwijzen (afb. 4):



Afb. 5 (linksonder). Gesina ter Borch. Meisje in bed, lijdend aan minnekoorts. Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, detail (Album fol. 24).

*Wech cleijne jongen die hebt ghedwongen
Mijn te doen minnen een die is te rijk
Geneest mijn qualen herhaelt u stralen [= pijlen]
En laet die daele op een mijns gelijck*⁵⁴

Vijf strofes later neemt hij afscheid van haar die hij diende. Aan de slotregels die de raad geven niet méér te willen dan binnen je bereik ligt, voegt Gesina voor alle duidelijkheid toch nog twee regels van Cats toe:

*T sij arm of rijk
Elck sijns gelijck*⁵⁵

Wie zou denken dat het minnegodje het alleen heeft voorzien op mannen, heeft het mis. Voor een drukbezocht bed geeft Gesina hem op fol. 24 wederom een significante en invloedrijke plaats. Nu met beide benen op de grond en de pijl gespannen op zijn boog (afb. 5). Is het op het eerste gezicht misschien niet precies duidelijk wat er zich tussen de vier personen afspeelt, de lezer zal er aangespoord door de spannende en nieuwsgierigmakende beginregel snel achterkomen:

*Ras Jan en loopt eens met een set [= terstond], en
haelt den doctoer hier
Ick weedt niet wat ons Neeltien let, mij deert het
jonge dier
Het wort soo fraijen vrijstertien maer sij is nu heel
kranck
Sij sucht sij weent en maect gesteen sij nut geen
spijs of dranck*

Na de woorden van de verontruste moeder komt Jan, niet minder bezorgd over zijn zieke dochter, bij de dokter om raad:

*Goeien dach patroon goeden dach doctoer, mijn
dochter neemt soo af.
Eij geeft mij doch wat raedt daer voor, eer dat sij
raeckt int graf.
Ach sou ick soo mijn lieve kint mij dochter en
mijn hardt
Verliesen die ick soo bemin dat dat waer te
grooten smardt*

De derde strofe biedt onthullende informatie. Niet alleen weten we nu dat het Neeltje is die in bed ligt, haar moeder haar hoofd ondersteunt, vader iets op een afstand toekijkt en *den doctoer* haar de pols voelt, ook haar ziekte wordt snel geconstateerd. Een wonderfel slaande pols en de hem reeds bekende symptomen uit strofe twee, wijzen slechts op één kwaal: minnekoorts.

*Hoe ist al kintien O niet wel, u sieckte is mij leet
Die pols die slaet te wonder fel, ent heele lijf is
Maer nae dat ick bemercken kan patroon hebt
Een vrijer haer geneesen kan tis liefde diet haer
doet⁵⁶*

Nu is het de beurt aan de vader die zijn dochter, *ghy clueter*, ter verantwoording roept. Het hoge woord komt er uit en de vader is diep teleurgesteld dat de verliefde zich heeft gericht op de zoon van de burens want die bezit niets:

*Seght op ghij clueter dats een deun [= grap], hoe
stelli [= stel je vast] dus den dief
Ja vaeder onse nabuirs seun, die heb ick also lief
Hij heeft mij door sijn praet verleijt ick ben op
Een vendt die niet medal en heeft wat sout ghij
daer me doen*

In de laatste strofe volgt de moraal. De dichter richt de blik eerst nog even op de vader die tegen zijn wil in met het huwelijk moet instemmen, vervolgens op de moeder die er getuige de veelzeggende en weinig flatteuze maar o zo ironische vergelijking haar reden voor heeft te zwijgen, en dan richt hij zich tot de ouders in het algemeen met de raad hun kinderen tijdig uit te huwelijken:

*Dus most die vaeder tegens wil, het houlick laeten
Die moeder sweech in alles stil, het kalf aert nae
Houdt ouders dan een oog int seil en hijlickt u
Want als die moeders huijck haer past dan sijnse
geeren die bruijt⁵⁷*

Zo eindigt dit lichtvoetig lied met zijn opvallend rappe dialoog als propaganda voor het uithuwelijken. Gesina vat aan het eind de diagnose van de dokter samen en pikt de vergelijking van moeder en dochter weer op:

*Tis calver liefde soete maeght
Die u die losse sinnen jaeght⁵⁸*

Niet alleen hier maar ook op vele andere plaatsen in het album benadert Gesina's werkwijze die van vele emblematici. Emblemata, meestal in een cyclus gebundeld, bestaan over het algemeen uit een

zinnebeeldige voorstelling (*pictura*), met daarbij een kernachtige spreuk als opschrift (*motto*) en een uitgebreidere tekst (*subscriptio*) in proza of versvorm als verklarend onderschrift. In de loop van de 16de eeuw werd het emblematisch genre in korte tijd populair in heel Europa. Kwalitatief en kwantitatief bereikte deze literaire vorm in de 17de eeuw een hoogtepunt in de Noordelijke Nederlanden met als belangrijke vertegenwoordigers auteurs als P. C. Hooft, Jacob Cats, Johan de Brune en Roemer Visscher.⁵⁹

Hoewel Gesina in strikte zin de volgorde van de driedeling motto–*pictura*–*subscriptio* verandert, is het effect veelal hetzelfde. De illustratie roept de vraag op wat er aan de hand is, het gedicht verheldert dit en het opschrift (bij Gesina een bijschrift) geeft min of meer een kernachtige samenvatting. Voor alle duidelijkheid: deze 'spanning' tussen de drie onderdelen, het raadselachtige karakter dat wel als wezenlijk voor de emblematiek is beschouwd, is zeker niet altijd aanwezig. Ook zoekt men bij Gesina tevergeefs naar verwijzingen in de afbeelding die betrekking hebben op bijvoorbeeld mythologische parallellen of die waarin Cupido als hoofdpersoon een belangrijk aspect van de liefde verbeeldt, zoals bijvoorbeeld bij P. C. Hooft.⁶⁰ Hoe dan ook, overeenkomsten met de amoureuze en vooral didactisch-moralistische emblematiek zijn wel degelijk aanwezig.

Kwam hierboven de invloed van Krul ter sprake, ook het werk van Jacob Cats moet Gesina meermalen geraadpleegd en gebruikt hebben.

Op folio 19 zien we rechts een man die, iets door de knieën gebogen, een bal werpt naar een meisje dat links van hem staat (afb. 6). Maar zij keert hem veelzeggend de rug toe. Door de vijfde strofe en de toevoeging *Caets noch min en heeft geen val sonder overgaenden bal* tussen hen in te plaatsen, versterkt Gesina de afwijzing.

De regels onder het liedje blijken te zijn ontleend aan een motto van één van de emblemata uit Cats' *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijdt* uit 1632 (afb. 7).⁶¹ Hier staat evenwel nog het Latijnse motto

Afb. 6. Gesina ter Borch, Een balgooiende man en een meisje dat hem de rug toekeert. Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, enkele plaatsen gehooagd met zilver, detail (Album fol. 19).



Amor, ut pila, vices exigit, dat later werd vertaald met *Kaets of min en heeft geen val/Sonder overgaenden bal* (afb. 8)⁶², maar Gesina kon de vertaling moeiteloos opmaken uit Cats' onderschrift waarin hij schrijft:

*Weet, dat kaetsen ende minnen
Eyst een over-gaenden bal,
Anders maecttet droeve sinnen,
Anders heeftet geen val*

Opmerkelijk is het verschil tussen de prent bij Cats en de aquarel van Gesina. In Cats' embleem gaan de jongelieden geheel op in hun spelletje badminton (de vrouw heeft er haar tasje zelfs voor in het gras gelegd). Gesina legt de nadruk op de zojuist aangehaalde woorden; de man kan de bal dan wel werpen, hij hoeft hem niet terug te verwachten. Tegenover de gespreide handen van de man zet Gesina de vrouw die haar handen heeft weggemoffeld. De vraag waarom Gesina een ballegooier en geen badmintonner heeft afgebeeld kan

beantwoord worden door middel van de tekst, waar haar illustratie direct bij aansluit. In het gedicht van Cats is zowel sprake van *den vlieger*, *het veertjen* en *den bal* in verband met de vergelijking kaatsen en beminnen.⁶³ In het lied in het album smeekt de man zijn herderin Clorinde om haar *soete weeder min*. Zij negeert zijn klacht waarna hij de vergelijking met het balgooien gebruikt:

*Een bal gedreeven met die hant
Die kan ons niet behaegen
Wort se niet geslaegen
Weer [= terug] van d'over kant*

Hier dus, in tegenstelling tot Cats, geen vlieger of veertje maar *een bal gedreeven met die hant*. Ik ben op dit voorbeeld wat uitvoeriger ingegaan, omdat het illustratief is voor de wijze waarop Gesina zich enerzijds baseert op een literair voorbeeld, maar daar ook weer van loskomt door een tekststukje letterlijk weer te geven.

Een andere plaats waar ze in een illustratie

Afb. 7. Uit: Jacob Cats, *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijdt*. 's-Gravenhage 1632, p. 32.

Afb. 8 (onder). Uit: *Alle de werken van de Heer Jacob Cats* [...], Amsterdam 1661, p. 11.

32

X I.

Amor, ut pila, vices exigit.



De fongelingh spreekt

So ghy wilt dit speeltjen leeren,
Soete Vrijster, schoone Blom,
Doet den Vlieger weder-keeren,
Drijft het veertjen wederom;
Want als ick van mijner zijden
Maer alleen en soude slaen,
Dat en sou ons niet verblijden,
Want het spel is strax gedaen.



Haets of min en heeft geen bal/
Sonder overgaenden bal.

direct aansluit bij de tekst is fol. 35. Hier ligt een roker in bed terwijl enkele rokende en drinkende vrienden hem gezelschap houden. De tekening is gedateerd 21 december 1653 (afb. 9). Voor de tweede keer een bedscène, nu geen jong meisje lijdend aan minnepijn maar een tabakzuigende man die meteen al in de eerste regels uitroept:

*Heij wat duijvel ben ick droncken
Of ben ick ter doot toe cranck*

We hebben hier, ook de titel wijst daar op, te maken met een dronkaard die zijn testament opmaakt. Hij voelt dat zijn einde nabij is en wil pas scheiden van zijn companen nadat de notaris zijn werk heeft gedaan:

*Haelt notaris en getuigen om te maeken
testament
Onder tusschen geeft te suiigen aen des aermen
droncken vent*

Strofe drie is de plaats waar Gesina haar tekening op baseert. De drie glazen, uitzonderlijk groot weergegeven, laten zich verklaren uit wat de dichter de dronkaard in de mond legt:

*Ick heb drie christalijne glazen
Daer ider ruiem drie pint in gaet*

Behalve dit glaswerk heeft hij behoorlijk wat eetwaar aan zijn drinkebroers te vergeven:

*Al mijn sprots en maerse bocken [= gedroogde
bokking]*

*Rijsse bottiens en stock vis
Sausijs cnapworst peperkoecken
Al dat goetien voor jou is*

Maar dit is nog niet alles:

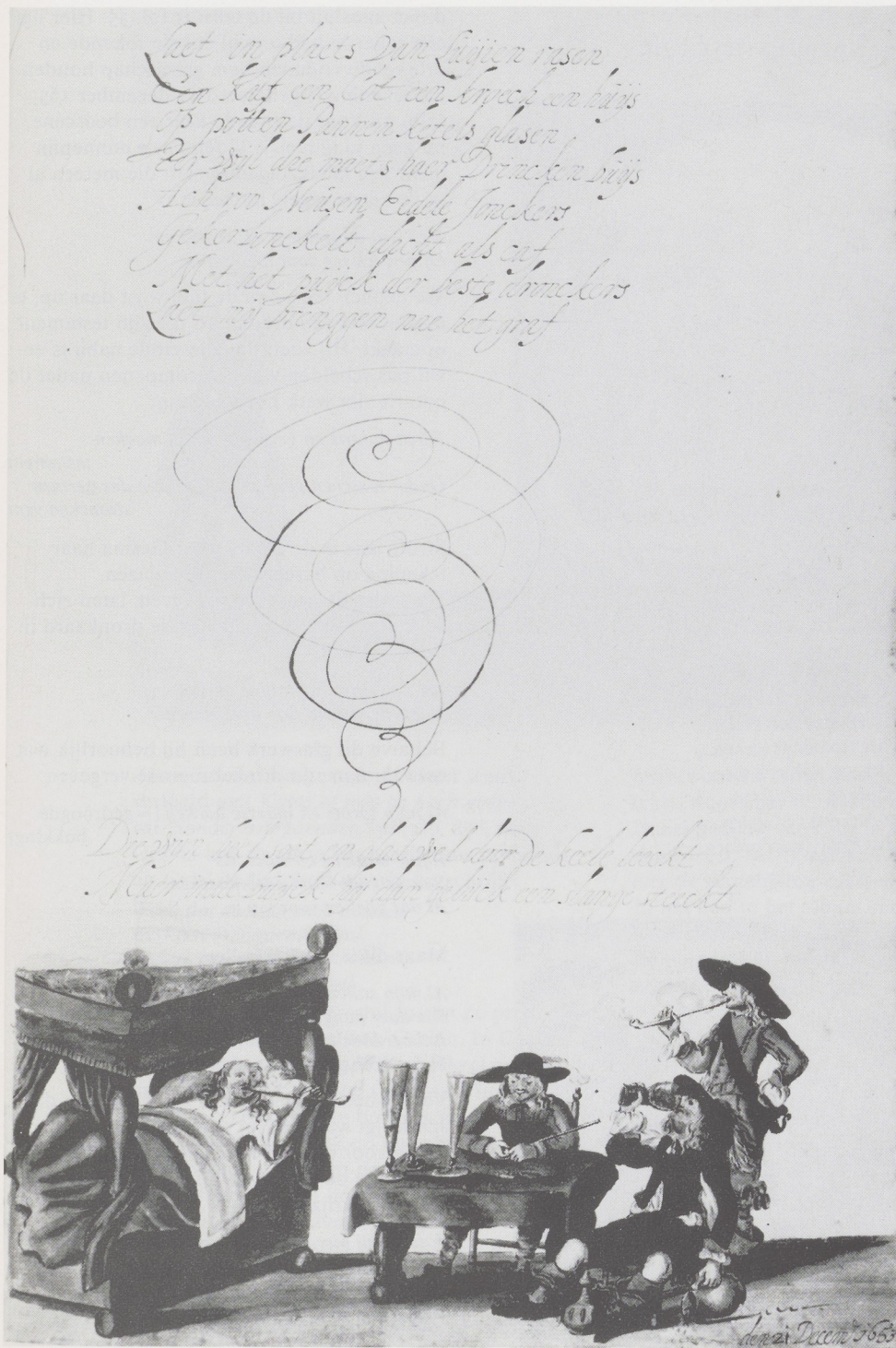
*Al mijn sallem roockte palinck
Die daer hangen in den haert
Labberdaen en pekelharinck
Heb ick al voor u gespaart*

Verder heeft hij tien pond zuivere tabak die Jan krijgt wanneer hij tenminste nog één pijpje voor de stervende wil kerven. We vernemen ook waarom juist hij dit grootse geschenk krijgt:

*Waert ghij niet mijn beste broertien
Sulcken schat en kreech ghij niet
Want ghij mij bij menich hoertien
Dickmaels voort lach [= gelag] sitten liet*

Afb. 9. Gesina ter Borch, Roker in bed in gezelschap van zijn vrienden (21 december 1653). Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, de bovenkant van het bed gecorrigeerd in wit, 318 x 210 mm (Album fol. 35).

Afb. 10 (rechts boven). Gesina ter Borch, Man met kan en vrouw met glas. Penseel in zwart en in verschillende kleuren, detail (Album fol. 6).



Afb. 11 (geheel onder). Gerard ter Borch de Jonge, *Het concert: zangeres en basluitspeelster*. Paneel, 47 × 44 cm. Musée du Louvre, Parijs.



Ook niet vrij van humor is strofe zes. Al zijn overige goederen komen aan de herbergiers toe want zij hebben hem nooit buiten geschopt. Als er niks te vinden is kan hij het ook niet helpen, hij heeft het uiteindelijk allemaal bij hen verdrongen. Langzaamaan wordt de man dan echt dronken. Hij merkt zelf dat hij begint te raaskallen en spreekt zijn laatste wens uit: ten grave gedragen te worden door het puikje van zijn mededrinkers met hun rode neuzen vol puisten van hun liederlijk gedrag:

*Ach roo neusen eedele jonckers
Gekerbonckelt dicht als caf
Met het puick der beste dronckers
Laet mij brenggen nae het graf*

Tot slot voegt Gesina er een moraliserend distichon aan toe:

*Die wijn heel soet en glad wel door de keele leeckt
Maer inde buijck hij dan gelijk een slange steeckt*

Dit is, samen met het drinklied op fol. 85 r-v, het meest 'onbetamelijke' uit het album. Door de enigszins naïeve verluchting van Gesina blijft het echter allemaal erg goeiig. In de andere drinkliederen vinden we uiteenzettingen over de genoegens van de wijn en het bier met voorzichtige waarschuwingen om de matigheid niet uit het oog te verliezen, zoals op fol. 6 (afb. 10). Deze tekening gaat direct terug op een schilderij van Gesina's broer Gerard, getiteld *De aanmoediging tot het drinken*.⁶⁴ Een andere navolging betreft de voorstelling waarop Gesina en haar zusje Catharina als twee herderinnen staan afgebeeld.⁶⁵ Zowel de houding van de figuren als hun omgeving vertonen inderdaad overeenkomst. Behalve deze resonans van Gerards werk komen vooral musicerende, zingende en drinkende gezelschappen die hij schilderde overeen met de thema's in het album. Mooie voorbeelden waarop de speel- en zangkunst het onderwerp vormt, zijn *Het concert* (afb. 11) en *Musicerend gezelschap* (afb. 12). Toch zijn er naast de twee door Gudlaugsson gesignaleerde schilderijen, de *Aanmoediging* en de *Herderinnen*, geen directe ontleningen terug te vinden. De wellicht vanuit de thematische verwantschap voortgekomen opmerking dat Gesina al dichtend voorstellingen van haar broer van spreuken voorzag⁶⁶, vindt geen verdere bevestiging in het materiaal. Juister is het te stellen dat Gesina, weliswaar met kennis van het werk van Gerard en haar andere familieleden in het achterhoofd, zich bij het tekenen heeft laten leiden door de inhoud van de literaire teksten.⁶⁷



Men kan zich afvragen in hoeverre bepaalde alledaagse handelingen die in het liedboek voorkomen tevens een symbolische betekenis

Afb. 12. Gerard ter Borch de Jonge, *Musicerend gezelschap*. Doek, 67 × 55 cm. National Gallery, Londen.



hebben. Zoals iconologisch onderzoek heeft aangetoond kunnen ogenschijnlijk simpele verrichtingen en onschuldige attributen, gecombineerd met bijbehorende teksten en bezien tegen de achtergrond van uitdrukkingen en spreekwoorden uit dezelfde

tijd, naar meer verwijzen dan alleen de afgebeelde handeling.⁶⁸

Een geliefd motief voor Gesina is de minnaar die de schoenen van zijn beminde strikt (vgl. fol. 54). Omdat het strikken van de schoen hier geen directe aansluiting vindt

Afb. 13. Gesina ter Borch, *Rokend en drinkend gezelschap*. Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, sommige gehoogd met zilver en goud, detail (Album fol. 72).



in de tekst is het lastig er een speciale betekenis aan toe te kennen. Bij gebrek aan vergelijkbare voorstellingen en aan emblemen of andere literatuur met hetzelfde motief, moet de veronderstelling dat de tekening verband houdt met de afhankelijkheid en onderdanigheid van de minnaar een hypothese blijven. Wèl illustreert Gesina het bij een gedicht waarin de minnaar smeekt om de goedgunstigheid van zijn geliefde. Jammer genoeg bleef het liedje waarin Catharijntje haar *couse snoer* onder het dansen verliest, ongeïllustreerd. Omdat het liedje de symboliek van de kous met haar seksuele connotatie zo aardig laat uitkomen (zij behoudt haar kous en daarmee haar eer), geef ik het hier weer. De bedoelingen van de *graege* [= begerige] Sijmen die het kousebandje meteen in zijn *beluste sack* stopt, mogen duidelijk zijn.⁶⁹ De pointe zit hem in de laatste regel:

*Laest soo viel Catharijnties couse snoer
Doort hevigh dansen op de floer
Dat de graege Sijme
Besich [= bij zich] stack in sijn beluste sack
En riep ick hebse bij me*

*Sij gebloost riep met gestoortheit weer
Mijn kous sackt bij mijn hielen neer
K' heb geen ander Sijme
Maer de quant behielt de kousebant
En riep staeg k' heb se bij me*

*Als dan 't schaepien met geen bidden won
Soo seij s' ick soen je voor de von [= vondst]
Neen ick toch seij Sijme
Want een soen en can me niet voldoen
Ick hou den bant noch bij me*

*Sij dan sach dat 't niet en kan geschien
Soo trockx [= trok ze] haer kousie toter knien
En belachte [= lachte uit] Sijme
Soete knecht hoe bijn je doch soo slecht [= dom]
Ick heb de kous noch bij me*

Onder het lied *Coomt laet ons nu eens vrolijk sijn* tekende Gesina een rokend en drinkend gezelschapje van drie mannen en twee vrouwen (afb. 13). Opmerkelijk aan deze voorstelling is behalve een vrouw die rookt de nauwlettendheid waarmee de drie figuren rechts de handelingen van het paar links volgen.⁷⁰ In plaats van een pijp of een kan houdt zij in haar hand iets wat lijkt op een zakdoekje en haar andere hand rust in die van de jongen; hij slaat onder het zoenen zijn arm om haar heen.

Het lied prijst de zoetheit van het aangename Bacchusnat en besluit met de regels:

*Met u Godin mijn lussiëns blust
Maer kreukt haer neusdoek niet*

Hoe moeten we deze waarschuwing: *de neusdoek niet kreuken* nu opvatten? Een neusdoek kan zowel zakdoek als halsdoek betekenen. Dit levert geen problemen op want het meisje draagt om haar schouders een halsdoek en heeft in haar hand vermoedelijk een zakdoekje.

Bij de verklaring van de betekenis van 17de-eeuwse vrouwenportretten waarop de voorgestelden een zakdoek vasthouden haalde E. de Jongh Cats' *Houwelijk* (1625) aan waarin de zakdoek als teken van liefde en trouw wordt beschouwd. Hij verbindt de witte en schone zakdoek eveneens met de kuisheid van de vrouw.⁷¹ De waarschuwing in het gedicht zou in dit licht ook gezien kunnen worden als een vermaning voorzichtig om te gaan met de maagdelijkheid van het meisje.

Een ondersteuning voor deze lezing biedt een andere combinatie van het werkwoord *kreuken* en een kledingstuk, in dit geval een kap. Deze komt voor in een puntgedicht van

Afb. 14. Gesina ter Borch, Man en vrouw bij een pereboom. Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, sommige gehoogd met goud en zilver, detail (Album fol. 59).



Huygens, opgenomen in zijn *Korenbloemen*:

*Truy had een' man die van de penn was:
Maer 't was geen haen naer sy een' henn was:
Hij was te soet, hy was te slapp,
Hy mydde 't kroken van haer' kapp*

Huygens gebruikt hier de uitdrukking om de impotentie van de man van Truy mee aan te geven.⁷²

Vermoedelijk is het gezelschap op Gesina's tekening op de hoogte van de betekenis en zien ze erop toe dat de vrijer het textiel ongekreukt laat.

Een directe ontleding aan Cats is het gedicht op fol. 59 dat gezien de vermelde wijsaanduiding ook gezongen kon worden. Bij Cats maakt het in zijn *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijdt* deel uit van een niet-geïllustreerd embleem. Het bijzondere aan dit embleem is dat Cats wel een aanwijzing opnam voor een mogelijke prent: *Het beeldt [= de afbeelding] moeste zijn een vryster die een porceleyne schotel met fruyten een vryer aanbiedt, de vryer sich van de vryster tot een fruyt-boom keerende om selfs [= zelf] te plucken.*⁷³

We zien dat Gesina Cats' instructie nauwkeurig opvolgt: ze toont de man die zijn ene arm naar een fruitboom uitstrekt en met de andere een afwerend gebaar maakt naar het meisje (afb. 14). Pas later, in *Alle de wercken* van Cats uit 1661 voorzag de uitgever de tekst van een prent, eveneens

Afb. 15. Uit: *Alle de wercken van de Heer Jacob Cats* [...], Amsterdam 1661, p. 20.



*En dient ons geen gepluckte peeren;
Want 't is geen fruyt dat wy begeeren.*

gebaseerd op de beschrijving uit de 1632-editie (afb. 15)⁷⁴

Terwijl bij Cats beide figuren hun zegje doen (vgl. afb. 16)⁷⁵ heeft Gesina alleen de tekst van de vrijer gekopieerd. Hij spreekt als volgt:

*Ick danck, ick danck u liefste kint
Maer ick en ben doch niet gesint
Tot al dat ghij nu hebt geseijt
K'en wil niet dat men voor mij leijt*

*Want schoon al reijck ick naer een tack
Niet sonder enigh ongemack
En schoon ghij biet mij vruchten aen
Bij jemant anders afgedaen*

*Geloofet vrij beleefde maeght
Dat is geen ooft dat mij behaegt
Een tack met krachten neer gedruckt
Een vrucht met eijger hant gepluckt*

*Een peer de hooch en vluchtich hanght
Die isset daer men na verlanght
Want noijt en sijnder fruijten soet
Dan als de plucker klimmen moet*

Aan het eind merkt Gesina op, en weer gebruikt ze Cats daarvoor: *Aen geboden dienst is onweert.*⁷⁶ De peermetafoor dient hier, zeker wanneer we er de woorden van het meisje bij betrekken, als een aansporing voor een man in de liefde het initiatief te nemen. Haar sieren bescheidenheid en terughoudendheid. Toch lijkt er hier meer aan de hand te zijn. Dat de man nadrukkelijk zelf wil plukken en

Afb. 16. Uit: *Alle de wercken van den Heere Jacob Cats* [...], eerste deel, Amsterdam 1712, p. 508.



geen behoefte heeft aan vruchten *Bij jemant anders afgedaen* kan erop wijzen dat het meisje haar maagdelijkheid heeft verloren. De verbinding tussen gepluchte peren en een vrouw die zichzelf aanbiedt als beeld voor het verlies van de maagdelijkheid komt ook voor in andere 17de-eeuwse uitdrukkingen.⁷⁷ Bovendien zegt Cats zelf in de *T samen-spraak tusschen Anna en Phillis*:

*Want als een teere maeget schenckt
't Is vast dat sy haere eere krenckt*⁷⁸

Met kleine variaties komt de koppeling

vrouwen-peren als motief vaker voor. In Cats' *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijd* wordt zij gebruikt onder het motto: *Als de peere rijp is soo valtse geerne int slick*.⁷⁹ De bezitter van een boomgaard trekt zich op de afbeelding de haren uit het hoofd en op de achtergrond krijgt een meisje van haar moeder een standje, want zo onthult het bijschrift: *Fy [= de vrijster] die heeft gepopt met Iorden onsen knecht*. Waarom? Omdat de ouders te lang gewacht hebben met uithuwelijken.⁸⁰ Nu is haar eer, evenals de peer die op de voorgrond in de modder ligt, bevlakt.

Verder dient de peer als beeld ter vergelijking voor het gedrag van vrouwen in verband met modestia, de bescheidenheid. Op het plaatje van het xxiiie embleem in Cats' *Spiegel* zit een vrouw een peer te schillen terwijl een andere vrouw naast haar staat met een schotel vol peren (zij lijkt trouwens erg veel op het meisje bij Gesina). Het onderschrift dat zich aan het eind richt tot de getrouwde vrouw en het huwbare meisje, zegt:

*Wel let dan, echte vrou, en alle jonge dieren
Hoe teer uw wesen zy en hoe het is te vieren,
Denckt hoe ghy trachten moet om niet te zijn
bevlackt,
Nadien u deugden selfs zijn nut te zijn bedeckt*⁸¹

Blijkbaar moet de peer, en dus de vrouw, precies rijp genoeg zijn: te rijp is erg want dan valt ze in de modder en is ze bezoedeld. Maar als ze nog niet rijp genoeg is, en kraakt bij het bijten, dan deugt ze evenmin. Verder moet er moeite voor gedaan worden haar eigenhandig te plukken want indien ze je in de schoot valt is ze minder lekker en misschien ook al te rijp. Voor Gesina bood Cats' tekst een aantrekkelijke mogelijkheid en door middel van een ongecompliceerde aquarel een maagdenles aan te verbinden. Alvorens dit reeksje van exempla uit het album te besluiten, twee tragische gevallen en een gelukzalige omstandigheid waarvan Venus telkens de oorzaak is. Het eerste geval is vervat in een drinklied (fol. 83) dat Gesina verfraaide met een genrestukje (afb. 17). De drinker links is de man die we als de 'ik' van het lied mogen

Afb. 17. Gesina ter Borch, *Interieur met twee dode mannen en een drinker*. Penseel in zwart en verschillende kleuren, sommige gehoogd met zilver, sommige zwarte delen gewassen met eiwit, detail (Album fol. 83).



beschouwen. Hij kijkt ons vanuit de voorstelling rechtstreeks aan terwijl hij ontspannen leunt op een wijnvat. In het verder opgeruimde interieur dat het midden houdt tussen een huiskamer en een herberg, lijkt een hevige strijd te hebben gewoed. Aan de schouw van de haard hangt een dode man en een andere ligt met een zwaard door de borst op de grond. Verder is door de openstaande deur te zien hoe een vrouw over een kinderwiege heen haar man de huid vol scheldt: *den schelm etc.* staat er in het verlengde van haar open mond. Zijn hoed is erdoor van het hoofd gevallen. In de eerste strofe van het lied vertelt de spreker wat er de oorzaak van is dat hij naar de drank grijpt:

*Vreede Venus oorsaeck aller smert
K' veriaegh en ban u geheel uijt mijn hert
Want ghij niet anders baert dan droeve pijn
Wech geijle min k' verdrijf u uijt mijn sin
En hou het met de wijn*

De *geijle min* heeft hem veel pijn bezorgd maar hij heeft in de drank de juiste remedie gevonden. In de strofe daarop volgend zegt hij hoe erbarmelijk het leven is als je met een kijfwijf bent getrouwd:

*Tot hij voor [= i.p.v.] vreucht in commer en
verdriet
Door 't naer gekijf vant helse boose wijf
Al quijnent gaet te niet*

Vervolgens blijkt Venus eveneens verantwoordelijk voor de catastrofale afloop van het leven van de twee andere mannen. Uit liefdeswanhoop hebben ze er een eind aan gemaakt. De één met een *poock* de ander met een *seel* [= touw] zodat hij *een hangent graf* heeft. Tot slot maant de spreker de vrijers die nog in leven zijn tot kalmte en raadt ze aan zijn voorbeeld te volgen. Als je met mate wijn en bottelbier drinkt, verdrijf je de melancholie en word je weer vrolijk.⁸³ In 1652 reserveerde Gesina de folio's 12 en

Afb. 18. Gesina ter Borch, *Vechtend paar*. Pen in bruin, penseel in zwart en verschillende kleuren, sommige gehoogd met goud en zilver, detail (Album fol. 12).



Afb. 19. Gesina ter Borch, *Man en vrouw met hun kind*. Penseel in zwart en in verschillende kleuren, sommige licht gehoogd met goud, detail (Album fol. 13).



13 om de huwelijks staat te illustreren. Ze koos hiervoor twee gedichten die elkaars pendant zijn, allebei op de stemme *Schoonste Nimphe van het wout*.

Dat het om twee aan elkaar tegengestelde gedichten gaat, onthullen de beide eerste strofen, evenals Gesina's tekeningen (afb. 18 en 19). Het eerste lied begint als volgt:

*'t Houwelijck is een droevigh spel, groot gequel
Swaeren last op 't hert gebonden
Alsser onlust twist en strijt, wert altijt
Tussen 't echte paar gevonden*

En het daaropvolgende:

*T' houwelijck is een goede saeck, groot vermaeck
Als een heemel hier beneeden
Als die twee die sijn versaemt, soo 't betaemt
Sijn als een door liefd' en vreedem*

Auteur is Bernardus Busschhof die de gedichten publiceerde in zijn *Nieuwe lofsanghen en geestelijcke liedekens, gemaect/ende ten dienste der aendachtighe leasers en sangers/in 't licht gegeven door B. Busschhof. Dienaer der gemeynte Jesu Christi, binnen Utrecht*.⁸⁴

Evenals in het geval van Krul is het hier de vraag hoe Gesina deze liederen kende: uit het werk van Busschhof, uit *'t Kleyn lust-hoffe* (waar er overigens maar één – die op het goede huwelijk – voorkomt)⁸⁵, uit andere zangbundels of langs nog andere weg. Ook al zullen we hier nooit precies achterkomen, aardig is dat Gesina de gedichten heeft

opgenomen want ze illustreert ze met verve. De onlust, twist en strijd zijn vertaald in een vechtend paar. De vrouw met getrokken slipper, rukkend aan het haar van haar man die op zijn beurt (en daarmee lijkt hij toch wel een overwicht te hebben) een ijzeren tang hanteert.

*D'Eensaemheijt die droevich is, moet gewis
Voort quaat houwelijck sijn gepresen,*

dicht Busschhof. De laatste vier strofen zijn evenwel reeds een oproep tot *suijver minne* waarop God gevraagd wordt zijn zegen te laten dalen. In het onderschrift baseert Gesina zich toepasselijk op het apocriefe bijbelboek Ecclesiastes (of Jesus Sirach):

*Veel liever wil ick noch bij leeuwen en bij draeken,
Als bij een boose vrou mijn rust en woonplaes
maeken*⁸⁶

Dat niet iedere vrouw per definitie hoeft te ontaarden in een feeks toont tenslotte fol. 13. Een zwierige calligrafische krul spruit voort uit de laatste woorden *het eeuich leven* en daaronder straalt één en al gelukzaligheid. Alsof ze haar instemming laat blijken met het vredige gezinnetje signeert Gesina de voorstelling: *Geesken Ter Borch den 11 (of ii = 2) december*.

Hier zijn we in een omgeving van genegenheid en toewijding beland. De man gaat liefdevol om met zijn vrouw terwijl zij hun kind voedt. Daarbij houden ze elkaars rechterhanden vast. Dit laatste zou een

toespeling kunnen zijn op het *dextrarum iunctio*, een symbool voor de huwelijks trouw.⁸⁷ Op deze manier versterkt Gesina het belang van een christelijk huwelijk hetgeen het gehele gedicht ook benadrukt. Bovendien gaf de tekst Gesina weer houvast voor haar afbeelding:

*T' saem gevlochten handen vast, groote last
Dragen door eendrachtich helpen
T'saem gevoechde herten trou, grooten rou
Door eendraechtich draegen stelpen*

Het gedicht vormt een bruikbaar epithalamium (bruiloftsdicht) getuige de dubbele aanspreking tot het bruidspaar⁸⁸: *Dit geluck hebt ghij voorwaar, deuchdich paer*, en getuige het afsluitende couplet met zijn genadevolle climax:

*Geeft dit paer doch veel gelucks, weinigh drucks
Soo 't cant saelich sijn Heer geven
Maer voor al geeft ons en haer, Heer hier naer
Uijt genaed het eeuich leeven*

Misschien moeten we de afwisseling van frivole poëzie met dit soort verzen en andere religieuze gedeelten in het album, bezien tegen de achtergrond van wat de literatuurhistoricus E. K. Grootes hierover naar aanleiding van Cats en de jeugd heeft opgemerkt. Volgens Grootes hanteerde Cats een tweetal onderscheidingen ten aanzien van de jeugd: naast de minderjarige en de meerderjarige mens onderscheidt Cats de natuurlijke mens van de wedergeborene die zich tot het ware christelijke geloof heeft bekeerd. Van wezenlijk belang is dat de natuurlijke mens weliswaar het conflict tussen hart en geweten kent, maar daarbij alleen zijn *menschelijke redelijkheid* aanwendt om het in goede banen te leiden. Daartegenover kent de wedergeborene de ware zelfstrijd tussen het Vlees en de Geest. Overwint de jongere door middel van gebed deze tweestrijd dan voldoet hij beter aan de plicht die kerk en maatschappij aan hem stelt. Grootes: *Deze religieuze dimensie, waarin het niet alleen om menselijke eigenschappen en vermogens gaat, maar ook, en vooral, om de Goddelijke genade, is essentieel voor Cats' visie op de jeugd.*⁸⁹ Het is ook deze visie die op een aantal plaatsen doorklinkt in Gesina's poëzie-album.

Het grootste deel van de liedpoëzie die Gesina opneemt is weinig gekunsteld, eenvoudig van structuur en geschreven op een bijna altijd vermelde wijs.⁹⁰ Behalve een speels karakter bevatten de liederen belerende aspecten en Gesina pikt die er meer dan eens uit om ze aan het eind, als een morele instructie in de vorm van een sententie, nogmaals te beklemtonen. Illustratief voor haar werkwijze zijn de woorden van de anonieme dichter in het lofdicht op Gesina's kunstzinnigheid (fol. 89 v):

*Dus duijt het puijk juweel, volmactt tot t' minste
Wat diephijt van vernuft haer schrandere ziel
En hou Apellis breijn, alleen niet schijnt
Haer const leert bouen dien beleefde groutiens
Aen t' geen dat men bemint, voorst wat haer geest
Sijn swiren vol van leer amblemsche wijs geduijt*

De laatste woorden kunnen vrij vertaald worden met: Wat er in haar gedachten ligt besloten – of: wat ze geestrijk naar buiten brengt – zijn leerrijke, elegante uitingen met een emblematische betekenis.

En inderdaad heeft de vaak toegepaste combinatie: tweeregelig of vierregelig bijschrift (motto), aquarel (pictura) en gedicht of lied (subscriptio) het formele uiterlijk van een embleem. Vooral Jacob Cats en Jan Harmens Krul hebben Gesina tot die vorm geïnspireerd.

Gesina heeft uit de lyriek van haar tijd waarmee ze vertrouwd was, een uitgebreide liedbundel samengesteld. Deze was in eerste instantie bedoeld voor eigen gebruik. Vaak vond ze in de tekst een aanleiding om de pagina te completeren met een toepasselijke tekening waardoor ze de twee zusterkunsten, de dichtkunst en de schilderkunst, als een paar samenvoegde.

Voor ons is het interessant te zien welke keuze ze daarbij heeft gemaakt, zowel literair als picturaal, en welke thema's bij haar en haar omgeving favoriet waren. De bloemlezing die ze samenstelde biedt inzicht in de smaak van een jonge vrouw uit de

burgerij van een 17de-eeuwse provinciestad. Daarbij hoeft het ons niet te verwonderen dat die zich tot de meer populaire literatuur beperkte.

Dat de liefde de boventoon voert is begrijpelijk wanneer we bedenken dat Gesina het album heeft vervaardigd tussen haar 22ste en 30ste jaar. Behalve lering en vermaak boden de liederen ook troost. Zo beschouwt tenminste één van de dichters (en hij is niet de enige) in *Cupido's lusthof* uit 1613 de liefdeslyriek:⁹¹

*En tis een voetsel van de jonghe Amoureuken
Een lockent soet gheclanck/ waer uyt dat wert
Wat voor inwenden brant/ de Liefde brenghet
En wat het herte toocht/ dat schier van Liefd'
Een minnaer singhen derft 't geen nau de tong'
Ghy vint hierin de spijs/ om 't clagent hert te*

*verstaen
aen
wilt breken
derft spreken [...]
voeden*

Eén lofdicht kan ik niet achterhouden. Het is van de hand van H. Fisscher die het op 27 februari 1659 in het album schreef (fol. 99) en het ondertekende met zijn zinspreuk *Een ik meen*. Gezien de titel is het, nu het album integraal is gepubliceerd, namelijk ook aan ons geadresseerd:

*Aen de toegelatene aanschouwer en lezer deses
boeks.
Bekomt ghij d'eere van dees bladen door te
Ziet, hoe GESIJNAAS geest door kunst gesterkt
Uw ooglust kan, genaakt [= benader] na waarde
Waar in ghij glimpen ziet de kunst in 't minste
Wie dorf verstandeloos uijt eijgen waan noch
Dat geest en kunst-zucht niet in 't jufferlijk zou
Als hij GESIJNAAS werk doorsiet? Al wat 'er
Na 't leven sij verbeelt, haar geest daar heenen*

*bladen,
verzaden
dit juweel,
deel [= tot in detail]
spreken,
steken.
leeft
sweeft*

Noten

¹ Thans in het Amsterdamse Rijksprentenkabinet (inv.nr. 1890, no. 1952, boekinventaris). Het lied van Jordis staat op fol. i r-v. Alle hierna vermelde folionummers zijn recto, tenzij anders aangegeven. Zie over het album onder andere: S. J. Gudlaugsson, *Geraert Ter Borch*. 2 dln. 's-Gravenhage 1959-1960. Dl. 2, p. 38; *Gerard Ter Borch. Zwolle 1617-Deventer 1681*. Cat. tent. Mauritshuis Den Haag, Den Haag 1974², pp. 236-241 (voortaan aangehaald als Cat. Den Haag 1974); A. McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia. Pastoral art and its audience in the Golden Age*, Montclair/New Jersey 1983, p. 80 (voortaan aangehaald als Kettering 1983-I); A. McNeil Kettering, 'Ter Borch's studio estate', *Apollo* 117 (1983), pp. 443-451 (voortaan aangehaald als Kettering 1983-II).

² A. McNeil Kettering, *Drawings from the Ter Borch Studio Estate in the Rijksmuseum*, The Hague 1988 (voortaan aangehaald als Kettering 1988).

³ Vgl. de literatuur vermeld in noot 1. Eigenlijk is het vreemd het album de naam te geven van de titel van het eerste gedicht dat bovendien een duidelijk gelegenheidskarakter draagt. Daarom is in de Catalogus 1988 (*op.cit.*, noot 2) ook gekozen voor de benaming *Poëzie Album*.

⁴ Zie voor de familieverhoudingen: Cat. Den Haag 1974 (*op.cit.* noot 1), i.h.b. pp. 202-247; Kettering 1983-II (*op.cit.* noot 1); Kettering 1988 (*op.cit.*, noot 2).

⁵ Vgl. Kettering 1983-II (*op.cit.*, noot 1), p. 447 en afb. 9. Op de parallellen tussen dit *Materieboek* en het latere *Plakboek* met het album ga ik hier verder niet in.

⁶ Wel vermeldt de verder onbekende auteur H. Fisscher in een lofdicht zowel de vader als de broer als leermeester maar hij haast zich Gesina's eigenheid te benadrukken (fol. 99): *Hier straalt GESIJNAAS geest, nadien Naturaas gunst Haar gaf 't pinceel en kool, ja juiste schilderkunst Op broers en vaders les. De roem, die sij verwerft Noch broers, noch vaders lof, noch eijgen waarde derft* Vgl. verder noot 67.

⁷ Zie vooral Kettering 1983-II (*op.cit.* noot 1).

⁸ Fol. 1. Het is niet zeker of Gesina het gedicht zelf heeft gemaakt. Vgl. verder M. Royalton-Kisch, *Adriaen van de Venne's album in the Department of prints and drawings in the British Museum*, Londen/Amsterdam 1988, nr. 38, pp. 216-217.

⁹ Vgl. de interessante brief die Gerard de Oude

aan zijn zoon in Londen schreef, gedateerd 3 juli 1635, en die als volgt begint:
Lieve kint ick seijnde u den leeman doch sonder Block: omdat hij te groot en te swaer is int coffer te leggen: en om een kleijn gellt koent ghij daer een Block doen maecken, gebruickt den leeman en laet hem niet stille staen als Hij Hijr gedaen Heeft [...].

¹⁰ Verder bevat fol. 3 nog een familiewapen.

¹¹ De gastschrijvers in het album zijn: Henrik Jordis (fol. i-iii; Roldanus (hiervóór geciteerd); wederom Jordis (fol. 38 r-v); Harmen ter Borch (39 v, 111); een tot dusver onbekende S.d.S. (fol. 89 v); een onbekende hand (fol. 92); H. Fisscher (fol. 99); Sijbrant Schellinger, Gesina's schoonbroer (fol. 108-110); en haar vader (fol. 112-113).

¹² Met name de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam en de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag bezitten een grote collectie zangbundels. In de Koninklijke Bibliotheek is de verzameling van D. F. Scheurleer ondergebracht. Hij publiceerde het belangrijke naslagwerk *Nederlandse liedboeken. Lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken*. Ongewijzigde herdruk met een voorwoord van R. Rasch, Utrecht 1977 (oorspronkelijke uitgave 's-Gravenhage 1912. Supplement 's-Gravenhage 1923).

¹³ Zie voor een register op titel, beginregel en gangwijs: Kettering 1988 (*op.cit.*, noot 2).

¹⁴ Zie A. Keersmaekers, 'Drie Amsterdamse liedboeken 1602-1615. Doorbraak van de renaissance' *De nieuwe taalgeds* 74 (1981), pp. 121-133; A. Keersmaekers, *Wandelend in Den Nieuwen Lust-hof. Studie over een Amsterdams liedboek 1602 - (1604) - 1607 - (1610)*... Nijmegen 1985; en voor het 17de-eeuwse muzikaleven in Nederland G. A. Bredero's *Boertigh, amoureux, en aendachtigh Groot lied-boeck*. De melodieën van Bredero's liederen verzameld, ingeleid en toegelicht door F. H. Matter, 's-Gravenhage 1979, i.h.b. pp. 9-21.

¹⁵ Vgl. Keersmaekers 1981 en 1985 (*op.cit.*, noot 14); K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur*, Groningen 1977, i.h.b. pp. 65-69; M. Spies, 'Zoals de ouden zongen, lezen de jongen. Overgang van de zang- naar leescultuur in de eerste helft van de zeventiende eeuw', *Het woord aan de lezer. Zeven literatuur-historische verkenningen*. Onder red. van W. van den Berg en J. Stouten, Groningen 1987, pp. 89-109.

¹⁶ D. P. Snoep, 'Een 17de-eeuws liedboek met tekeningen van Gerard Ter Borch de Oude en Pieter en Roeland van Laer', *Simiolus* 3 (1968-1969), pp. 37-134, i.h.b. p. 79; Cat. Den Haag 1974 (*op.cit.*, noot 1), p. 208; P. C. Hooff, C. G. Plemp, R. J. de Nerée, *Emblemata amatoria. Afbeeldingen van minne. Emblèmes d'amour (Amsterdam 1611)*. Ingeleid, uitgegeven en toegelicht door K. Porteman, met een vertaling van de Latijnse disticha door A. Welkenhuysen, Leiden 1983, pp. 7, 25-29; E. K. Grootes, 'Het jeugdig publiek van de «nieuwe liedboeken» in het eerste kwart van de zeventiende eeuw', *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*. Onder red. van W. van den Berg en J. Stouten, Groningen 1987, pp. 72-88, i.h.b. p. 83.

¹⁷ Vgl. Grootes (*op.cit.*, noot 16), pp. 75, 77 en 82. Grootes tracht tot een bepaling te komen van de doelgroep die de uitgevers wilden bereiken met hun amoureuze liedboekjes, erotische emblembundels en andere geïllustreerde werken.

¹⁸ Vgl. Spies (*op.cit.*, noot 15), i.h.b. pp. 90-96. Men zou ook kunnen spreken van een zogenaamd *jufferboekje*. Jufferboekjes zijn *albums voor privégebruik waarin de eigenares of anderen al dan niet originele liederen, gedichten spreuken of wensen neerschreven en soms met oorspronkelijke tekeningen of (vaak uitgeknipte gravures) versierden*, aldus K. Porteman (*op.cit.*, noot 16), p. 25 onder verwijzing naar J. Tideman (ed.), *Gedichten van Simon van Beaumont*, Utrecht 1843, pp. xxxviii-xxxix. Het is belangrijk het album in verband te brengen met deze jufferboekjes; deze benaming zou echter het liedboekkarakter van Gesina's werk te kort doen.

¹⁹ Het lied dat Gesina hieruit kan kennen neemt zij op op fol. 94. De meeste 17de-eeuwse niet-religieuze zangboekjes kenmerken zich door een bonte afwisseling van bruiloftsgedichten, tafelliederden, minne-deuntjes, puntgedichten, herdersdichten, sonnetten, drinkliedjes etc. waarbij het ook voor kan komen dat een vrijage wordt gevolgd door een gedicht als *Op het lijden van onsen Salichmacker* (zie *Utrechts zangprieeltjen* (*op.cit.*, noot 45), dl. II, pp. 73-76). Op dit soort afwisselingen kom ik verderop terug.

²⁰ Met uitzondering van de folio's 83-84-85-86-88 waar Gesina een aantal drinkliederden bij elkaar zet.

²¹ i, 108, 110.

²² 1, 2, 89 v, 92, 99.

- ²³ ii.
- ²⁴ 11, 31, 40, 43, 46.
- ²⁵ 16.
- ²⁶ 105, 108.
- ²⁷ 6, 35, 36, 72, 83, 84, 85, 86, 88, 107.
- ²⁸ 5, 7, 10, 15, 22, 28, 32, 33, 47, 48, 49, 62, 66, 69.
- ²⁹ 4, 8, 19, 20, 23, 26, 29, 42, 57, 81, 85 r-v, 93, 101, 102, 104, 106.
- ³⁰ 9, 17, 18, 21, 27, 30, 44, 45, 50 r-v, 52, 60, 71, 74, 76, 95 r-v, 100, 103.
- ³¹ 15, 22, 28, 49, 62, 94 r-v.
- ³² 54, 56, 59, 61, 68, 78, 82, 87, 91, 96 v, 97.
- ³³ 12, 13, 55, 67, 24, 64.
- ³⁴ iii, 37 r-v, 38 r-v, 73, 108 v.
- ³⁵ 39 v, 111.
- ³⁶ 14.
- ³⁷ Vgl. noot 88.
- ³⁸ Kettering 1983-I (*op.cit.*, noot 1). p. 80. Hier afb. 93.
- ³⁹ A. W. Vliegthart, *Bildersammlung der Fürsten zu Salm*, Zutphen 1981, inv.nr. 425, p. 116.
- ⁴⁰ Cesare Ripa, *Iconologia of uybeeldingen des verstands [...] Uyt het Italiaens vertaelt door D. P. Pers*, Amsterdam 1644, p. 367, sub. *Innocenza*.
- ⁴¹ Vgl. *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Bew. door M. de Vries, L. A. te Winkel, A. Kluyver e.a., 's-Gravenhage 1884 - ... dln. (voortaan afgekort als *WNT*), III, 2315: *De is een bijvorm met een verzwakten toon van het aanw. vnw. die*.
- ⁴² Fol. 70. Vgl. 't *Amsterdams rommel-zootje*, Zp., z.j., p. 90.
- ⁴³ Fol. 94. *De Olipodrigo [...]*, Amsterdam 1654, pp. 170-175 (vgl. noot 19). Schellinks werk is tussen 1654 en 1662 in vele liedboeken opgenomen.
- ⁴⁴ Ioan Ysermans, *Trivmphus Cupidinus. Inhoudende veel schoon stichtighe en seer vermaeckelijcke liedekens [...]*, Antwerpen 1628, pp. 64-66.
- ⁴⁵ 't *Amsteldamse minne-beeckie, op nieuws bestroomt met verscheyde minne-deuntjes/ en nieuwe ghesanghen*. Den sevenden druck. Amsterdam 1645; *Utrechts zang-prieeltjen. Daerinne de aerdighste liedekens, uyt 't Amsterdams minne-beeckje, 't Haerlems Mey-somer-ende winterbloemtje, Sparens Vreughden-bron, ende andere nieuwste en waerdichste byeen ghebracht zijn*, Utrecht 1649.
- ⁴⁶ De k.b. in Den Haag bezit ook een exemplaar van het *Amsteldamse minne-beeckie* zonder plaats of jaaraanduiding (174 J 19). Waarschijnlijk betreft het hier een vroegere druk (wegens het geringere omvang) dan de zevende druk uit 1645.
- ⁴⁷ Het lied van Anthonie Jansen (fol. 43) komt ook voor in diens *Zederymen bestaande in zangen en gedichten*, Amsterdam, 1656, pp. 127-129, maar het heeft dan, behalve een afwijkende woordkeuze, vijf i.p.v. drie strofen. Dit, evenals het gegeven dat van Jansen verder niets is teruggevonden bij Gesina, maakt dat een zangboekje een waarschijnlijker bron is geweest. Wie G. H. Vree Sticht Vreught is (fol. 44), is mij niet bekend. Hij komt niet voor in J. I. van Doorninck, *Vermomde en naamloze schrijvers, opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamse letteren*, Leiden 1883.
- ⁴⁸ Amsterdam z.j. [ca. 1620?], fol. n 5*.
- ⁴⁹ Fol 28. Gesina verbindt door haar illustratie, namelijk een oude man en een jong meisje, het thema met dat van de ongelijke liefde.
- ⁵⁰ Fol. 49. Ook de herderin Dorilea in P. C. Hoofts *Granida* (1605; gepubliceerd 1615) twijfelt aan de trouw van herdere:
- Vryage sonder menen;
van hondert harders (ist niet schae?)
Vindim'er getrouw niet eenen*
- en even verderop:
- 'Haer [= hun] minnen sijn maer vlaegen*. Vgl. Ed. C. A. Zaalberg. Zesde druk, Zutphen, z.j. p. 2, r. 6-8 en r. 16. Het thema was reeds populair in de 16de-eeuwse Italiaanse pastorale stukken. Zie voor een samenvatting van het pastorale genre in de literatuur: L. Rens, 'Het pastorale element in *Granida* en in Costers *Itys*', *Uyt liefde geschreven. Studies over Hooft 1581 16 maart 1981*, Groningen 1981, pp. 149-161.
- ⁵¹ Zie over deze problematiek o.a. W. Vermeer, 'Pastorale poëzie van Huygens', *Artistieke talen in de Renaissance*. Acta colloquium Utrecht 8 oktober 1982. Ed. B. Scholz en J. Becker, Utrecht 1982, pp. 79-101 (Renaissance studies Utrecht 1); A. V. Ettin, *Literature and the Pastoral*, New Haven/Londen 1984; Kettering 1983-I (*op.cit.* noot 1).
- ⁵² Zie bijvoorbeeld zijn 'Herdere-klaghte', *Minne-spiegel ter deughden*. Amsterdam 1639, p. 87.

⁵³ Dit hangt wellicht samen met het zichtbare plezier dat Gesina had in het maken van eigentijdse kostuumtekeningen (vgl. Kettering 1983-II (*op.cit.*, noot 1), i.h.b. pp. 447-449).

⁵⁴ Begin jaren zestig spreekt dit motief nog steeds tot de verbeelding. Het lied *Cupid* van Sam Cooke (1931-1964), dat zelfs tot op de dag van vandaag opnieuw wordt opgenomen (vgl. Graham Parker, *The Mona Lisa's sister*, Demon records 1988), zet als volgt in:

*Cupid draw back your bow
And let your arrow go
Straight to my lovers heart, for me*

⁵⁵ *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijdt*, 's-Gravenhage 1632 (voortaan afgekort als *Spiegel* 1632), p. 52:

*Bouwt en trout met uws gelijk,
Arm met arm en rijck met rijck*

Ook De Brune nam deze uitdrukking op in zijn *Nieuwe wyn in oude le'ertzacken. Bewijzende in spreec-woorden 't vernuft der menschen, ende 't gheluck van onze Nederlandsche taele*, Middelburg 1636, pp. 29 en 259.

Een ander voorbeeld van klasseverschil komt tot uitdrukking in een lied over twee burgerlieden die verliefd zijn geworden op een boerenmeisje. Ze vinden het vreselijk dat ze zich hebben ingelaten met iemand die het niet weert is (fol. 64). Gesina geeft haar een beursje in de hand waarmee ze de reden van afwijzing benadrukt.

⁵⁶ Vgl. voor de bronnen en voorstellingen m.b.t. dit thema: J. B. Bedaux, 'Minnekoorts, zwangerschaps- en doodsverschuinselen op zeventiende-eeuwse schilderijen', *Antiek* 10 (1975), pp. 17-42; *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*. Cat. Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam 1976, nr. 63, pp. 241-243; *Masters of Seventeenth-century Dutch Genre Painting*, Philadelphia Museum of Arts, Londen 1984, nr. 105, pp. 313-314. In Cats' *Wegwijzer ten Houwelyck uyt den Doolhof der Kalver-liefde*, onderdeel van het *Houwelyck* (1625), voelt de jonge maagd Rosette eveneens de minnekoorts in haar leden maar zij zoekt, anders dan Neeltje, haar troost in de poëzie:

*Soo weet dat ick bevangen ben
Met sieckte die ick niet en ken;
Ick ben geduerig wonder swaer,
Als of ick quaps of koortsig waer,
Dus soeck ick troost tot mijn verdriet,
Een geestig digt, of minne-liet
Of iets dat uyt een droef gemoet;
Beswaerde sinnen wijcken doet*

Alle de wercken van den Heere Jacob Cats [...], 's-Gravenhage, 1726 (voortaan afgekort als *Cats* 1726), dl. 1, p. 258.

⁵⁷ Vgl. voor deze uitdrukking Jacob Cats in zijn gedicht *De Houwelycks-fuyck* waarin een vrijster die een huwelijksaanzoek heeft gehad, zegt:

*Ick voelde niet-te-min myn teere leden wassen
Soo dat mijn moeders huyck myn juyst begon te passen
Nu ben ick op den wegh om my te laten trouwen [...]*

Cats 1726 (*op.cit.*, noot 56), dl. 2, p. 455, evenals de *Samenspraec tusschen Anna en Phillis*:

*Siet! als een maegt soo hooge wast
Dat haer des moeders huycke past.*

Idem, dl. 1, p. 245.

⁵⁸ Een directe ontleding aan de in de vorige noot aangehaalde samenspraak (dl. 1, p. 245). Men komt in de verleiding te veronderstellen dat Gesina via de huik uit het liedje, aan Cats' tekst herinnerd wordt, die raadpleegt en vervolgens haar bijschrift aan dezelfde pagina ontleent.

⁵⁹ Porteman (*op.cit.*, noot 15) geeft een overzicht van de Nederlandse emblemliteratuur; over de theorie van het embleem zie P. M. Daly, *Emblem theory. Recent German contributions on the characterization of the Emblem genre*, Nendeln/Lichtenstein 1979 (Wolfenbütteln Forschungen. Herausgegeben von der Herzog August Bibliothek, Band 9).

⁶⁰ Zie voor voorbeelden Ed. Porteman (*op.cit.*, noot 16).

⁶¹ *Spiegel* 1632 (*op.cit.*, noot 55), dl. 1, p. 55.

⁶² *Alle de wercken van de Heer Jacob Cats [...]* Amsterdam 1661, afdeling 'Eerlyke vryagie' p. 11. Vgl. verder Royaltou-Kisch (*op.cit.*, noot 8), nr. 22, pp. 186-187).

⁶³ Vgl. *WNT* (*op.cit.*, noot 41), VII, 765 dat Cats' motto aanhaalt i.v.m. het kaatsspel onder vermelding: *bij een paar raketende jongelieden*. De aanduiding *bal* voor een shuttle is in de 17de eeuw nog aanwezig in het woord *kuifbal* (of vlieger), *WNT* VII, 773, B. Vergelijk verder het werkwoord *kuifelen* voor kaatsen of raketten (*WNT* VIII, 500). Huygens maakte een geestig puntgedicht op de uitdrukking *de kaats tekenen* (*Korenbloemen*. Dl. 2, Amsterdam 1672, nr. 158, p. 270).

⁶⁴ Vgl. Gudlaugsson (*op.cit.*, noot 1), cat.nr. 68, afb. 230 en Tafel VIII, 4 (als *Ermunterung zum Trunk*). Overigens tekent Gesina een liedboekje op de tafel dat op het schilderij niet voorkomt.

⁶⁵ Vgl. fol. 49. Gudlaugsson (*op.cit.*, noot 1),

nr. 85, afb. 245 en Tafel XI, 3; Kettering 1983-I (*op.cit.*, noot 1), p. 80, afb. 91-92.

⁶⁶ Cat. Den Haag 1974 (*op.cit.*, noot 1), p. 41.

⁶⁷ De verwantschap met de bijdragen van Gerard de Oude in het door Snoep onder de aandacht gebrachte liedboek in de Atlas van Stolk te Rotterdam, is er zeker (vgl. Snoep (*op.cit.*, noot 16), i.h.b. pp. 90-98). Gesina's vader maakte vele genre-achtige variaties op het thema der vrijage: met name die van de onbeantwoorde en afgewezen liefde krijgen bij hem een speelse verbeelding (pp. 91-95). Opmerkelijk is dat hij zijn tekeningen combineerde met versregels en dat hij overeenkomstige beeldelementen gebruikte als Jan Harmens Krul.

⁶⁸ Zie o.a. E. de Jongh, *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Z.p. 1967, en E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*. Cat. tent. Frans Halsmuseum Haarlem, Zwolle 1986.

⁶⁹ Fol. 82. Vgl. *Tot lering en vermaak* (*op.cit.*, noot 56), cat. nr. 64, pp. 244-245 en cat. nr. 68, pp. 258-261. Het Nederlands kostuummuseum in 's-Gravenhage bezit een 18de-eeuwse kouseband met het functionele opschrift: *Tant de vertus a votre age*.

⁷⁰ Fol. 72. Vgl. voor *toebackdrinckende* vrouwen in de 17de eeuw: G. D. J. Schotel, *Het maatschappelijk leven onzer voorvaderen in de zeventiende eeuw*, Haarlem 1869, pp. 44-50.

⁷¹ De Jongh 1986 (*op.cit.*, noot 68), cat.nr 15, pp. 110-113.

⁷² *Korenbloemen*, dl. 2, Amsterdam 1672, p. 186.

⁷³ *Spiegel* 1632 (*op.cit.*, noot 55), p. 62.

⁷⁴ Cats 1661 (*op.cit.*, noot 62), p. 20.

⁷⁵ *Uit: Alle de wercken van den Heere Jacob Cats* [...] dl. 1, Amsterdam, 1712, p. 508.

⁷⁶ *Spiegel* 1632 (*op.cit.*, noot 55), p. 62.

⁷⁷ Vgl. *WNT* XII, 890 (s.v. *peer*) en *WNT* XII, 2868 (s.v. *plukken*) en Kruls *Minne-spiegel ter deugden*, Amsterdam 1639, pp. 65-69. Onder een prent waarop Cupido hangend in een boom aan een man, geflankeerd door een vrouw, een peer aanbiedt, staat in het onderschrift (pp. 67-68):

*De peere die men plukt, en van de tacken snijt,
Is beter als die peer, die van de steele glijt,
Een juffrouw, al te haest genegen tot het minnen,
Was noyt soo aengenaem aen kloecke minnaers
Als wel in dat geval een sulcken juffrouw doet,*

*Aen wien hy groote vlijt in 't vryen plegen moet [...]
Ghy Doghters! vryt doch niet ten zij ghy wordt gevrijt*

A. de Cock vermeldt de uitdrukking: *Ik wil mijn peren niet door anderen laten beduimelen (ik wil mijn meisje niet laten kussen door een ander)*. In: *Spreekwoorden en zegswijzen over de vrouwen, de liefde en het huwelijk*, Gent 1911, nr. 179, p. 127.

⁷⁸ Cats 1726 (*op.cit.*, noot 56), dl. 1, p. 248. In hetzelfde gesprek staat bovendien:

*Want is de vryster ligt gereet
Het doet oock aen den vryer leet [...]
Door moeite smaect het minnespel
En 't neen dat staet de meysjens wel [...]
Al is de vryster byster groen,
Haer past het lijden, niet het doen*

Alle citaten p. 246. Zie verder ook dl. 1, pp. 276 en 447.

⁷⁹ *Spiegel* 1632 (*op.cit.*, noot 55), dl. 1, pp. 122-123. Vgl. voor de appel Royalton-Kisch (*op.cit.*, noot 8), nr. 45, pp. 230-231; nr. 82, pp. 304-305; en pp. 100-101 en pp. 105-106.

⁸⁰ Ook Ian de Brune bespreekt in zijn *Iok en ernst*, Amsterdam 1644, de belangrijke taak van de ouders: *Eenige meinen dat de beide sexen, zoo haast zy tot de teelinge bequaam zijn, dienen te trouwen, welke waan in d'oude wet schijnt geweest te zijn, want God gebiet er dat een Vaader zijne dochter zal uithijliken, zoo haast zy hare rijpheit door 't geen de Vrouwen alle maanden overkomt, zal hebben bewezen*, p. 179.

⁸¹ *Spiegel* 1632 (*op.cit.*, noot 55), p. 69. Het Italiaanse motto wordt in de 1726-editie vertaald met:

*Peeren en vrouwen die niet en kraken
Die plagten alderbest te smaken*

Ook De Brune geeft in zijn *Nieuwe wyn* (*op.cit.*, noot 55), p. 277 de zegswijze:

*Een vrouw of peer van gheen gheluyd
Die werden voor de best gheduydt*

⁸² Vergelijkbaar met de kunstenaar die soms zijn zelfportret 'in der Assistentz' (als aanwijzer) afbeeldt. Zie hierover: H. J. Raupp, 'Selbstbildnisse und Künstlerporträts. - Ihre Funktion und Bedeutung', *Selbstbildnisse und Künstlerporträts. Von Lucas van Leyden bis Anton Mengs*. Cat. tent. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1980, pp. 7-35, i.h.b. pp. 8-9.

⁸³ Op fol. 107 is er sprake van zogenaamde *Venusjanckers* die van ellende hun pink afsnijden of rattekruid innemen. De Cat. Den Haag 1974 (*op.cit.*, noot 1) gebruikt deze laatste strofe op een hoogst wonderlijke wijze door de woorden van de drinker direct op Gesina en

haar verhouding met Jordis toe te passen:
*Vandaar ook dat Gesina haar troost zocht in de
wijn met mate* (pp. 36 en 154).

⁸⁴ Amsterdam 1694, pp. 50–52 en pp. 89–90 (ex. U.B. Amsterdam 409 G 34). Het exemplaar in de K.B. Den Haag (174 H 45), een zeventiende druk, heeft geen jaar van uitgave. Scheurleer (*op.cit.*, noot 12) *Supplement* 1923, nr. 4213 vermeldt n.a.v. dit exemplaar: '1sten druk 1650 (?)'. In het K.B.-exemplaar staan de liederen op pp. 70 en 125.

⁸⁵ 'i *Kleyn lust-hofje vol van bruyloft-zangen echt-liedekens, houlyxc-baken en feest-gedichten* [...] by een gesammelt door H. Zoeteboom, Zaandam 1649, pp. 90–93.

⁸⁶ Gesina's distichon is identiek aan een onderschrift in Joost van den Vondels *Den gulden winkel der konstlievende Nederlanders* [...] Amsterdam 1613, opgenomen in *De werken van Vondel* (W.B.-editie). Dl. 1. Amsterdam 1927, p. 340. Vondel plaatste het als onderschrift bij embleem XXXIII. Bij nadere beschouwing blijkt Gesina (of Jordis, gezien de plaatsen in het album) deze embleembundel goed te hebben gekend: de onderschriften op fol. 6, 35, 38 (twee keer) en op 69 (herhaling) komen in *Den gulden winkel* letterlijk zo voor, op respectievelijk pp. 294, 400, 348 en 356.

⁸⁷ Vgl. De Jongh 1986 (*op.cit.*, noot 68), p. 51 e.v.

⁸⁸ Busschhof geeft als titel 'Bruylofts-lied' (*op.cit.*, noot 84). In 'i *Kleyn lust-hofje* (*op.cit.*, noot 85) staat er boven het gedicht *houlyxc-waerde* met als toevoeging *waerdelijck voorge-dragen*. Zie over de 17de-eeuwse bruylofts-poëzie: M. A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Christus, Hymenaeus of de 'Teelzucht'', *Visies op Vondel na 300 jaar*. Een bundel artikelen verzameld door S. F. Witstein en E. K. Grootes ter gelegenheid van de driehonderdste sterfdag van Joost van den Vondel, Den Haag 1979, pp. 11–25; M. A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheids-gedichten in de zeventiende eeuw', *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Onder redactie van M. Spies, Groningen 1984, pp. 75–92 (Spectator cahiers 3). Het valt op dat Gesina het bruidspaar reeds van een baby heeft voorzien.

⁸⁹ E. K. Grootes, *Literatuurhistorie en Cats' visie op de jeugd*. Inaugurale rede. Groningen 1980, citaat p. 15. Grootes gaat in zijn betoog verder onder meer in op de moeilijkheid een bepaalde mentaliteit of opvatting aan een literaire tekst te onttrekken en bespreekt de rol van de literaire conventies daarbij. Vgl. voor wat betreft het album de bijbelse overpeinzingen en het Christelijk ABC van Jordis die geheel vooraan een prominente plaats innemen. Met een verwijzing naar de Goddelijke vergelding in het gedicht van Gerard de Oude op de laatste folio's van het boek, is ook de taak van de christen nadrukkelijk aanwezig.

⁹⁰ Vgl. Spies (*op.cit.*, noot 15), p. 90: *Teksten die bestemd zijn om gezongen te worden zullen over het algemeen eenvoudiger van inhoud zijn dan leesteksten. Bovendien zijn ze wat betref ritme, en tot op zekere hoogte ook klank (rijm), in hoge mate gebonden aan de melodieën waarop ze werden geschreven.*

⁹¹ *Cupido's lust-hof ende der amoureuse boogaert beplant ende verciert met 22 schoone copere figuren ende vele nieuwe amoureuse liedekens balladen ende sonnetten desgelick te voren noijt in den druck geweest ofte gesien zijn. Gecompo-neert door een wilevender jonst*, Amsterdam z.j. [1613]. Het citaat is afkomstig uit het *Beslyvt. Aen alle Liefd-voedende Harders en Harderinnen. Hun recreatie nemende in Cupidoos Lusthof*.