



Universiteit  
Leiden

The Netherlands

## **Het verhaal van de staartloze kat: over auteurschap in de vroegmoderne tijd**

Akkerman, N.N.W.

### **Citation**

Akkerman, N. N. W. (2024). *Het verhaal van de staartloze kat: over auteurschap in de vroegmoderne tijd*. Leiden. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3748337>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3748337>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Prof.dr. Nadine N.W. Akkerman

**Het verhaal van de staartloze kat:  
Over auteurschap in de vroegmoderne tijd**



**Universiteit  
Leiden**

Bij ons leer je de wereld kennen

Het verhaal van de staartloze kat:  
Over auteurschap in de vroegmoderne tijd

Oratie uitgesproken door

Prof.dr. Nadine N.W. Akkerman

bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar

Vroegmoderne Literatuur en Cultuur

aan de Universiteit Leiden

op vrijdag 3 mei 2024



Universiteit  
Leiden



Mevrouw de rector magnificus, geacht faculteitsbestuur, uwe excellentie mevrouw de ambassadeur, zeer gewaardeerde toehoorders,

‘Maar wacht eens even,’ zullen jullie zeggen, ‘we hebben u gevraagd om te spreken over “vroegmoderne literatuur en cultuur”. Wat heeft een staartloze kat daarmee te maken?’ ‘Dat zal ik proberen uit te leggen.’<sup>1</sup>

In *A Room of One's Own* werkt Virginia Woolf (1882-1941) twee lezingen uit die ze in 1928 uitsprak aan Newnham en Girton, de twee *colleges* van de universiteit van Cambridge alleen toegankelijk voor vrouwen, over de stand van zaken op het gebied van ‘vrouwen en fictie’. Na de publicatie van deze lezingen zou het nog zo’n twintig jaar duren voor er in Cambridge voor het eerst officieel academische titels werden toegekend aan vrouwen. (In Cambridge was al in 1869 een *college* voor vrouwen opgericht – het eerste van het Verenigd Koninkrijk – maar vrouwen mochten geen colleges bijwonen zonder voorafgaande toestemming van de docent, hadden geen toegang tot bibliotheken, laboratoria of practica, en ontvingen geen diploma’s.)

De lezingen worden gepresenteerd als verhaal, met een verteller die Mary wordt genoemd. Elke vroegmoderne historicus zal beamen dat het vaak lastig is om de ene Mary van de andere te onderscheiden, maar ondanks al Woolfs bezwingingen dat haar verhaal fictief is, is haar Mary een licht verholde versie van de auteur zelf (Afb. 1). Echter, door haar hoofdpersoon – of zichzelf – Mary te noemen, wordt haar ervaring de ervaring van generaties vrouwen uit voorgaande eeuwen.<sup>2</sup>

Het is deze vrouwelijke figuur die een openbaring ervaart wanneer ze een staartloze kat op het gazon van een van de *colleges* ziet zitten.

Zoals meestal met een religieuze of semi-religieuze bewustwording, moet de betreffende persoon zich in de juiste, ontvan-



1. Foto van Virginia Woolf, juni 1923. Fotograaf: Lady Ottoline Morrell. Vintage snapshot print, 92mm x 61mm, Ax141310. © National Portrait Gallery, London.

kelijke gemoedstoestand bevinden. Meestal wordt die bereikt door te vasten of door een delier als gevolg van een ziekte, maar de gemoedstoestand van Mary was te wijten aan meer alledaagse omstandigheden, namelijk aan twee confrontaties met vijandige mannelijke autoriteitsfiguren.

Laten we de eerste confrontatie eens onder de loep nemen. Deze vond plaats terwijl ze doelloos tussen de verschillende universiteitsgebouwen van de stad liep te wandelen, meanderend als de rivieren van haar fictieve versie van Oxbridge, een samentrekking van de universiteitssteden Oxford en Cambridge, verzonken in gedachten over haar aankomende lezing.

Haar gedachten werden onderbroken door de handelingen van een pedel, 'een manspersoon', een 'vreemd uitzierende figuur in uitgesneden rok en jas', die verwoed naar haar begon te zwaaien. 'Op zijn gezicht stonden afschuw en verontwaardiging te lezen,' merkte ze op (p. 11). Ze begreep onmiddellijk wat haar overtreding was. Ze bevond zich op verboden terrein. Ze was tenslotte een vrouw, en ze liep op 'het gazon' – een ondergrond die was voorbehouden aan *Fellows* en studenten, geleerde academici. Zij hoorde thuis op 'het pad'. Toen ze haar aangewezen plaats weer had ingenomen, 'liet de pedel de armen zakken, zijn gezicht viel weer in de gewone plooi'. Het grindpad liep minder prettig dan het gras, maar in elk geval was de natuurlijke orde der dingen weer hersteld. Uiteindelijk 'was er toch niets heel ergs gebeurd', behalve dan dat haar gedachtegang was onderbroken (p. 12).<sup>3</sup>

4

De tweede confrontatie kwam voort uit de overpeinzingen die tijdens het wandelen in haar opkwamen – ze besloot zichzelf te laten inspireren door Charles Lamb (1775-1834), een dichter en essayist uit de voorgaande eeuw (pp. 12-13). Gezien haar zoektocht naar vrouwelijke auteurs die als rolmodel konden dienen, is het wellicht geen toeval dat Mary aan deze man dacht: Lamb was vooral beroemd dankzij het kinderboek *Tales from Shakespeare*, een proza-versie van Shakespeares toneelstukken die hij had geschreven met medewerking van zijn zuster, ook weer een Mary (1764-1847). Het zelfstandig naamwoord 'medewerking' doet vermoeden dat Mary slechts een geringe bijdrage had geleverd, maar het tegendeel was waar: zoals ook met de andere twee boeken waaraan zij haar 'medewerking' had verleend, was twee derde van het boek geschreven door Mary (Charles werkte alleen aan de tragedies). Toch werd het in 1807 onder zijn naam uitgegeven; Mary werd pas bij de 7e editie in 1838 genoemd als co-auteur – een vertraging die waarschijnlijk niet alleen te wijten was aan haar vrouw-zijn, maar ook aan het feit dat ze hun moeder in een vlaag van verstandsverbijstering had vermoord.<sup>4</sup> De onzichtbare aanwezigheid van de psychische labiele Mary Lamb is een voorbode van Shakespeares fictieve zus, Judith, in *A Room of One's Own*: de aanwezige sociale structuren zouden

ervoor gezorgd hebben dat elke getalenteerde vrouw die zo geniaal was haar verstand verloor.

Maar ik dwaal af. Het waren niet Mary Lambs kinderversies van Shakespeare die onze Mary tot inspiratie dienden, maar Charles Lambs essay over een van John Miltons (1608-74) manuscripten van het gedicht *Lycidas*.

Juist op het moment waarop de gedachten van Mary richting Charles (of zijn zus) gingen, liep ze langs de bibliotheek waar het eigenhandig geschreven manuscript van Milton werd bewaard: een gelukkige speling van het lot, dat haar een duwtje in de rug leek te geven. Zonder na te denken – er was slechts een duwtje voor nodig – opende ze de deur van de bibliotheek. Op dit moment komt de tweede woedende manspersoon in beeld: een figuur in een 'wapperende zwarte mantel', die als bij toverslag verscheen, alsof hij uit de muren van de bibliotheek tevoorschijn kwam. Hij wuifde me weg, zei ze, met de woorden 'dames zijn alleen toegelaten in de bibliotheek als ze vergezeld zijn van een professor [...] of als ze een introductiebrief kunnen voorleggen' (p. 13). Er was geen sprake van dat ze het manuscript die dag nauwgezet zou kunnen bestuderen. En dat gold eveneens voor volgende dagen, zo bleek, want naar aanleiding van dit incident zwoer ze dat ze nooit meer een voet in een dergelijke bibliotheek zou zetten (p. 14).

Het was na het nuttigen van een uitgebreide lunch, die bij een van de 'normale' colleges moet hebben plaatsgevonden,<sup>5</sup> dat Mary het absurde, arme dier zag zitten, 'die zag er inderdaad een beetje belachelijk uit, zo zonder staart', zo midden op 'het gazon'. Het was de staartloze kat (p. 19).

Maar mijn lezing gaat over vroegmoderne literatuur en cultuur. We moeten niet verder meanderen langs de rivier. Daarom schakelen we over naar de relatief-openbare British Library – op dat moment nog het niet gedigitaliseerde British Museum – waar Woolf, of dan tenminste haar verteller, verschillende werken leest van de 17e-eeuwse vrouwelijke schrijfster Margaret



2. Auteursportret van Margaret Cavendish, laat 17e eeuw.  
 Kunstenaars: Pieter Louis van Schuppen & Abraham Diepenbeek. Paper, 274mm x 159 mm, D30185.  
 © National Portrait Gallery, London.

Cavendish (1623-73; Afb. 2). Cavendish was Engeland in 1644 ontvlucht in verband met de aanhoudende burgeroorlogen. Ze

trouwde in Frankrijk, vestigde zich uiteindelijk in Antwerpen tot ze na de Restauratie van 1660 terugkeerde naar huis. Ze was uitermate productief, en schreef 24 toneelstukken, lezingen, brieven en essays, een serie verhalende gedichten en verhalen (zowel realistisch als fantastisch), een autobiografie, een biografie van haar echtgenoot, zes filosofische traktaten en een utopie. Ze was vooral trots op haar natuurfilosofische werken, die onder andere meer dan 100 gedichten over atomen omvatten, en schonk presentexemplaren van haar verzamelde werken aan de belangrijke bibliotheken van Cambridge, Oxford en Antwerpen. Ook onze eigen universiteitsbibliotheek hier in Leiden ontving zo'n exemplaar, wat zich nog steeds hier bevindt, en waarin de zetfouten in handschrift zijn gecorrigeerd.<sup>6</sup> Het is een van mijn favoriete boeken uit onze collectie.

De Mary van Woolf was echter niet onder de indruk. Sterker nog, ze vond dat het werk van Cavendish te vergelijken was met de staartloze kat: 'verminkt en misvormd' (p. 68); mismaakt; min; belachelijk. Het oordeel van Mary werd wellicht vertroebeld doordat ze de correspondentie van Dorothy Osborne (1627-95) had gelezen, een tijdgenote van Cavendish, wier werk ze bewonderde om haar heldere literaire stijl. *Precies* in de week waarin ze haar twee lezingen in Cambridge gaf, werd Woolfs review van de Oxford University Press-editie van de correspondentie van Osborne gepubliceerd in het *Times Literary Supplement*, waarin ze betreurde dat de brievenschrijfter zich in haar latere leven in stilzwijgen had gehuld.<sup>7</sup> Na haar huwelijk had Dorothy de traditionelere rol aangenomen die van haar werd verwacht als vrouw van een diplomaat, en ondersteunde ze haar echtgenoot in zijn carrière. Nooit zou ze meer brieven vol levendige karakterisering schrijven waarvan Woolf zo hield. In een later essay herhaalde Woolf haar treurnis hierover.<sup>8</sup> Het was in een van de brieven uit haar ongetrouwde periode, die Woolf citeert in haar recensie van 1928 en opnieuw in dat latere essay, alsook in *A Room of One's Own* (p. 69), dat Osborne Cavendish bestempelde tot toonbeeld van dat moderne vrouwonvriendelijke cliché: het kattenvrouwtje. Cavendish was, zei ze, gekker dan gek. 'Er [zitten] vele verstan-



digere mensen in het gekkenhuis', schreef ze. 'Zekerlijk is de arme vrouw een weinig verward. Nooit had zij anders het belachelijke avontuur aangevat om een boek te schrijven – in verzen nog wel.'<sup>9</sup> (Cavendish werd door Charles Lamb 'bemind', zo vertelt Woolfs Mary ons (p. 68), maar we weten inmiddels dat hij vrouwen hun krankzinnigheid vergaf).

Nu Mary Cavendish terzijde had geschoven, verdiepte ze zich verder in de collectie van het museum. En hoewel ze constateerde dat vrouwen 'het meest besproken dier in het universum' waren (p. 32), en dat er hele bibliotheken *over* hen waren volgeschreven, kwam ze tot de conclusie dat er, in elk geval in de vroegmoderne periode, weinigen waren die ze haar voorgangers – echte auteurs – kon noemen (brievenschrijfsters telden niet). En de paar die ze wel kon vinden, zoals Cavendish, ontbrak het aan iets. Hun pennenvruchten waren 'eerder curieus dan mooi'. 'Gek', zo brengt Mary te berde, 'wat een verschil een staart maakt' (p. 19); de fallische symboliek is hier nauwelijks te missen. (Het is geen toeval dat de Engelse naam voor de staartloze kat, 'Manx', een bezitsvorm is, die betekent 'afgeleid van (de) Man').

Woolfs nogal vernietigende mening over vrouwenliteratuur van de vroegmoderne periode bleef zo'n 50 jaar lang gangbaar – tot het moment waarop wij, literatuuronderzoekers, universiteitsbibliotheken en archieven binnenstapten – en het is nog steeds de mening die elke cursus over vroegmoderne vrouwenliteratuur nog voor het einde van Week 1 zal ontkrachten. Ook ik begin in mijn MA-cursus 'Shakespeare's Sisters' met *A Room of One's Own*. Ik stel mijn studenten gerust door te vertellen dat Judith Shakespeare niet wanhopig was en zelfmoord pleegde zoals Woolf het zich voorstelde: er bestaan werkelijk honderden Judiths (en ze zijn niet bang om hun eigen Holofernes te onthoofden).

Ik heb er al op gehint, maar een van de redenen waarom Woolf blind was voor de schrijvers die haar in de 16e en 17e eeuw waren voorgegaan, was eenvoudigweg dat hun werken stonden

weg te kwijnen in de universiteitsbibliotheken die haar de toegang ontzegden, en die ze vervolgens zelf weigerde te betreden. Cavendish liet haar werk uitgeven in druk, maar zij was een uitzondering: de meeste vrouwelijke auteurs van die periode, zo ook Osborne, deden dat niet. Zij produceerden hun werk voornamelijk als manuscript, dat wil zeggen: als handgeschreven documenten. Zulke door vrouwen geschreven documenten werden zelden verzameld, degelijk gecatalogiseerd, geredigeerd en in druk uitgegeven, tenzij ze betrekking hadden op een belangrijke man, zoals in het geval van Osborne (in haar geval ging het om haar toekomstige echtgenoot, Sir William Temple). Toen Woolf in 1928 haar recensie van Osborne schreef, verwees ze naar de laatste druk van een correspondentie die voor het eerst gepubliceerd was in 1888. Zij, noch Mary zeggen iets over de oorspronkelijke brieven van Dorothy, die ze hadden kunnen bestuderen in het British Museum (dat ze kort na 1888 had verworven),<sup>10</sup> als ze maar een aanbevelingsbrief hadden gehad waarmee ze toegang zouden hebben gekregen tot de eerbiedwaardige ruimte waarin de manuscripten werden bewaard.

Had Woolf toegang gehad tot de Wren Library van Trinity College in Cambridge, de nauwelijks fictionaliseerde bibliotheek waar Mary had gehoopt het manuscript van Miltons *Lycidas* te bekijken, dan had ze mogelijk andere, op dat moment nog niet gepubliceerde schatten ontdekt, zoals de rijk gedetailleerde *commonplace books* van Anne Sadleir (1585-1670), of de Psalmen waaraan de grote canonieke schrijver Sir Philip Sidney (1554-86) was begonnen, en die na zijn dood werden gereviseerd door zijn zuster Mary Sidney (1561-1621), gravin van Pembroke, die nu wordt beschouwd als een van de meest talentvolle vrouwelijke auteurs van haar tijd.<sup>11</sup>

Begrijp me goed – ze zou daar ook op vele door mannen geschreven manuscripten zijn gestuit, zoals de handgeschreven versie van *Lycidas* van Milton. God mag weten wat ze daarvan gevonden had, als het zo was gelopen. We weten wel hoe Lamb reageerde: met afschuw. Aangezien hij voorheen alleen bekend was met de gedrukte versie, had hij *Lycidas* beschouwd als



‘volledig volgroeide schoonheid [...] tot [hij] op een vreselijk moment het handgeschreven origineel had aanschouwd’. Het feit dat de bibliotheek deze en enkele andere manuscripten van Milton die in haar bezit waren ‘een schat vond om trots op te zijn’ beschouwde hij als een perversiteit. Jaren later had hij er nog spijt van dat hij de fragmenten van Milton niet in de rivier de Cam had gegooid, of ze ‘in navolging van de laatste canto’s van Spenser [1552?-99], in de Ierse Zee had laten verdwijnen’.

Hoezeer schokte het me om die prachtige zaken in ruwe vorm te zien! doorgehaald, gecorrigeerd! alsof de woorden sterfelijk waren, veranderlijk, aan te passen naar believen! [...] alsof inspiratie uit delen bestond, die veranderlijk waren, elkaar nonchalant, onverschillig opvolgden!

Het zien van de handgeschreven versie had het gedicht voor hem bedorven. Het ‘handschrift’ was ‘afstotelijk’ voor hem. ‘De tekst lijkt nooit definitief’, fulmineerde hij. ‘Door de tekst te drukken, is deze vastgesteld.’<sup>12</sup>

17e-eeuwse schrijvers zouden het niet met Lamb eens zijn geweest. Veel mannelijke auteurs gaven zelfs de *voorkeur* aan de handgeschreven vorm. Zo vond een van de belangrijkste dichters uit die tijd, Shakespeares tijdgenoot John Donne (1572-1631), het gedrukte woord vulgair. In plaats daarvan koos hij voor zogenaamde ‘*scribal publication*’, waarbij hij handgeschreven versies van zijn gedichten liet verspreiden: slechts 2 lyrische teksten van de circa 4.000 individuele exemplaren die op basis van een corpus van 200 gedichten zijn gereproduceerd, zijn geschreven in Donnes eigen handschrift.<sup>13</sup>

Overigens hebben jullie inmiddels vast wel opgemerkt dat ik alleen Engelse auteurs citeer en noem – een recht (en voorkeur) dat ik mezelf voorbehoud als een vrouwspersoon met academische titels in de Engelse Literatuur. Desalniettemin hebben de algemene opmerkingen waartoe we nu overgaan, terwijl we de kat even op het verboden gras laten zitten, ook betrekking op literatuur die in andere talen is geschreven.

Nog ruim een eeuw na de uitvinding van de drukpers werden veel literaire teksten, en zeker niet alleen teksten geschreven door vrouwen, nog alleen in handgeschreven vorm uitgebracht. Hier waren verschillende redenen voor, zoals discretie, politieke overwegingen, en het idee dat een manuscript op de een of andere manier verfijnder was dan een gedrukte tekst. De toenemende beschikbaarheid van gedrukte boeken leidde er juist toe dat er meer in plaats van minder teksten met de hand werden geschreven: boeken zoals almanakken bevatten tekstvakken die door de lezer moesten worden ingevuld, en zelfs ‘normale’ boeken werden vaak aangevuld met uitgebreide aantekeningen in de meestal zeer ruime marges en andere ongedrukte ruimtes – zeker is dat sommige auteurs lezers aanmoedigden zich op die manier actief in hun boeken te verdiepen.<sup>14</sup> De mythe dat ‘papier schaars en duur was’ bestaat wellicht nog door de overheersende aandacht voor gedrukte werken: hoewel de grote stapels papier die nodig waren voor de gedrukte oplage van een werk inderdaad kostbaar waren, was het ook mogelijk om losse vellen aan te schaffen, van uiteenlopende kwaliteit en dus voor velen binnen bereik.<sup>15</sup> Voordat er papier beschikbaar kwam dat gemaakt werd van vodden, schreef men gewoonlijk op perkament, dat gemaakt werd van schapen- of geitenvel. Door de hoge kosten was perkament veelal voorbehouden aan de kerk en de overheid. Voddenpapier was in verhouding relatief goedkoop, en kon dus worden verspild of worden gebruikt voor wat gekrabbel – wat betekende dat meer mensen de mogelijkheid hadden om te schrijven – en dat ook deden.<sup>16</sup>

Mannen en vrouwen hadden echter verschillende redenen om te kiezen voor het manuscript als medium. Voor zowel mannelijke als vrouwelijke auteurs werd het als vulgair gezien om je werk te laten drukken, maar voor 17e-eeuwse vrouwen vond men het schrijven zélf vaak ongepast (ook Osborne zelf was deze mening toegedaan). Vrouwen moesten dus tweemaal zoveel belemmeringen overwinnen. Zo trok de publicatie van Mary Wroths (1587?-1651/3) pastorale roman *Urania* in 1621 de lof van de grote schrijver Ben Jonson (1572-1637).<sup>17</sup> Maar

Lord Edward Denny (1569-1637), parlamentslid en hoveling, nam de gelegenheid te baat om de auteur te stigmatiseren als ‘pronkende hermafrodiët, ja, een monster’, want door te schrijven en haar werk te laten drukken had ze de grenzen van haar sekse overschreden.<sup>18</sup>

Hoewel ze aangetrokken – of mogelijk gedwongen – voelden tot handgeschreven publicatie, beperkt door strikte morele en sociale normen,<sup>19</sup> lijkt het erop dat vrouwen in het algemeen zelden een pen ter hand namen. Natuurlijk konden sommige vrouwen gewoonweg niet schrijven. Rond 1600 was nog steeds ongeveer 70% van alle mannen ongeletterd.<sup>20</sup> En het percentage geletterde vrouwen was nog lager: slechts ongeveer 10% van de 17e-eeuwse vrouwen was geletterd in de zin dat ze hun naam konden schrijven, hoewel het percentage veel hoger was onder de elite en de bevolking van Londen.<sup>21</sup> Wanneer een ongeletterd persoon, man of vrouw, de aandrang of behoefte voelde iets op te schrijven, moest de tekst worden gedictieerd aan een klerk die kon schrijven.

Er waren andere, meer blijvende redenen waarom vrouwen zelden een ganzenveer hanteerden. De sociale normen schreven ook voor dat sommige vrouwen wel leerden lezen, maar niet leerden schrijven: het mengen van de inkt was een vies werkje, een scherpe punt maken aan een ganzenveer was moeilijk, en beide klussen konden maar beter worden overgelaten aan een mannelijke secretaris. Deze vrouwen waren ook afhankelijk van schrijfklerken. Anderen die konden lezen *en* schrijven beschouwden de fysieke handeling van het schrijven als ‘vernederend en onverenigbaar met het adeldom’, en meden formeel zakelijk schrijfwerk, hoewel ze wel schreven in informele en familiäre sfeer. Ook zij maakten veel gebruik van schrijfklerken.<sup>22</sup>

Heb ik al gezegd dat schrijfklerken en secretarissen, anders dan vandaag de dag (en zeker anders dan in de tijd van Woolf) meestal mannen waren? Vrouwen konden de afkeuring van de maatschappij omzeilen door een schrijfklerk in de arm te

nemen: in dat geval was het tenslotte een man die de pen op papier zette om de woorden van de vrouw vast te leggen – in haar eigen tijd, en in elk geval binnen haar eigen kring, werden haar woorden of haar stem gelegitimeerd doordat ze door zijn mannelijke hand waren opgetekend.<sup>23</sup>

Kortom, het schrijven van vrouwen was vaak een gezamenlijke inspanning: het resultaat van twee of meer mensen die samen aan één document werkten. Lange tijd stond dit de canonisatie van veel vrouwelijke auteurs in de weg.<sup>24</sup>

Met literaire canons op basis van een post-Romantische opvatting van schrijverschap geconstrueerd rond stabiliteit, en dus gedrukt werk, werden de teksten van vrouwen en andere schrijvers in de marge van de samenleving terzijde geschoven, hun stemmen vaak onopzettelijk gesmoord. Manuscripten, het primaire medium van publicatie voor vrouwen en ongeletterden, werden gezien als privé-documenten. Dit veranderde in de jaren 1990, toen Margaret J.M. Ezell en anderen aantoonde dat concepten zoals copyright, eigenaarschap, en de alleenwerkende broodschrijver 19e-eeuwse uitvindingen waren die weinig te maken hebben met de vroegmoderne wereld.<sup>25</sup> Gedrukt werk was natuurlijk ook niet volkomen stabiel, maar in een overgangperiode waarin manuscripten en gedrukte vormen probleemloos naast elkaar bestonden, waren manuscripten vaak bedoeld voor circulatie en verspreiding: fraaie exemplaren, vaak geproduceerd door een schrijfklerk, werden juist gemaakt omdat de schrijver een publiek in gedachten had.<sup>26</sup> De circulerende manuscripten waren zelden het werk van één persoon alleen, maar belichaamden juist samenwerking. De auteur, die deel uitmaakte van een literaire kring, liet niet alleen zijn of haar eigen werk rondgaan – vaak niet gesigneerd – maar droeg ook bij aan het werk van collega-schrijvers door het te corrigeren, aan te vullen en te kopiëren. Ezell noemt dit ‘de tegenovergestelde traditie van die van isolatie, afzondering en competitie.’<sup>27</sup> Vroegmoderne vrouwen konden zich op het literaire speelveld begeven (en, God verhoede, pontificaal op het gras gaan zitten) omdat het schrijverschap een sociale

handeling was: mannelijke bijdragen vormden geen belemmering voor het vrouwelijke auteurschap, maar legitimeerden het juist. Wellicht nog belangrijker is het feit dat ongeletterden (of andere gemarginaliseerde groepen, zoals mensen met een beperking) dankzij schrijfklerken konden schrijven.

Sterker nog, veel ‘mannelijke’ literaire teksten waren ook het resultaat van samenwerking.<sup>28</sup> Volgens Henry Woudhuysen ‘lijkt ergens tussen de helft en twee-derde van de toneelstukken die tussen 1590 en 1642 in de landstaal geschreven zijn voor het volkstheater, het werk te zijn van twee of meer samenwerkende mannen.’<sup>29</sup> Het werk van Shakespeare was daar geen uitzondering op, academici lijken het erover eens te zijn dat hij aan zeker acht stukken heeft samengewerkt met verschillende andere auteurs.<sup>30</sup> Ook mannelijke schrijvers van andere genres dan toneel gebruikten de tussenkomst van anderen bij het schrijven van hun teksten. De dichter Milton, om maar even terug te keren naar een van de grootste schrijvers die als solitair genie worden gezien uit de canon, zette zijn dochters en studenten in voor het noteren van zijn dictaat, opdat hij *Paradise Lost* kon afmaken ondanks het feit dat hij blind geworden was.<sup>31</sup>

(Misschien is het geen toeval dat het manuscript van *Lycidas* een van de weinige bekende manuscripten in het eigen handschrift van Milton is.)

Schrijfklerken waren echter niet zomaar kopiisten; zij hielden er een eigen mening op na. Degene die de tekst dicteerde was zelden de enige invloed op de tekst die geproduceerd werd: mogelijk gebruikten schrijfklerken fragmenten uit eerder literaire contexten opnieuw of pasten ze deze aan. Weer anderen gaven zulke tussenpersonen de opdracht hun nog niet afgeronde gedachten aan het papier toe te vertrouwen, en mogelijk corrigeerden die tussenpersonen daarbij niet alleen stilletjes de grammatica, maar drukten zij ook hun stempel op de tekst in de vorm van bloemrijk proza of door het aanpassen van delen van de ‘originale’ tekst die zij onbetamelijk vonden.

Schrijfklerken konden teksten al doende aanpassen, subtiel, of op een manier die sterk inbreuk maakte op de oorspronkelijke tekst. Zo vond een schrijfklerk duidelijk dat Donne wat te verging in zijn gedicht ‘To my mistress going to bed’, en voegde hij enkele woorden toe die impliceerden dat de voyeur en zijn minnares wel degelijk getrouwd waren.<sup>32</sup>

En hier zit ‘m nu juist de kneep. We moeten de kat zogezegd bij de staart pakken, en toegeven dat we de meest alomtegenwoordige, al was het dan ook de minst conventionele auteur van de periode, veel te lang over het hoofd hebben gezien: de secretaris, de schoonschrijver, de schrijver die de pen vasthield. Dit komt met name doordat we geen idee hebben wie deze schrijvers waren, en dat komt, in een fraaie cirkelredenering, weer doordat hun alomtegenwoordige aanwezigheid in documenten en hun tussenkomst als auteurs grotendeels is genegeerd. Het is waar dat veel van deze tussenpersonen op het eerste gezicht ofwel frustrerend anoniem, of – zoals bij leden van een koninklijk secretariaat of gerechtshof – geïnstitutionaliseerd en dus niet van elkaar te onderscheiden lijken. Maar ik schrik niet terug voor een uitdaging (aldus de vrouw die duizenden brieven heeft getranscribeerd, codes moest breken en de hele wereld over heeft gereisd om de correspondentie van één vrouw te verzamelen. Zou ik daar ook zo enthousiast aan begonnen zijn als ik had geweten wat me te wachten stond?)

Nu het inzicht algemeen geaccepteerd begint te worden dat er achter een manuscript vele mogelijke auteurs schuilgaan, moeten we een manier vinden om wijs te worden uit de mogelijkheden, en afzonderlijke stemmen te onderscheiden. Zoals we de verantwoordelijkheid hadden (en nog steeds hebben) om vrouwelijke auteurs te her-ontdekken, hebben we ook een verantwoordelijkheid om te achterhalen en te tonen wie deze en andere spelers zijn, die ondanks hun onzichtbaarheid vele vingerafdrukken hebben achtergelaten.

Soms letterlijk.

In dit laatste gedeelte van mijn rede wil ik jullie meenemen op reis door uit te leggen hoe mijn team van promovendi en postdocs, gefinancierd door een ERC Consolidator-beurs, deze uitdagingen langzaam maar zeker overwint door de auteurskenmerken van schrijfklerken, zogezegd hun ‘vingerafdrukken’, aan het licht te brengen en de valse tegenstelling tussen creatieve auteur en niet-creatieve schrijfklerk te ontmantelen. Ten eerste door het onderzoek werkelijk interdisciplinair te benaderen; ten tweede door ‘nieuwe’ theoretische stromingen, zoals de *material turn* te gebruiken; en ten derde – en dit is cruciaal – door vast te houden aan traditionele vaardigheden.

Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in vrouwenliteratuur, en ik heb me daarom ook altijd aangetrokken gevoeld tot andere disciplines, zoals geschiedenis (sommigen van jullie zijn misschien zelfs van mening dat ik stiekem eigenlijk historicus ben). Zoals Danielle Clarke recent betoogde: ‘ondanks het feit dat de meeste academici die zich bezighouden met vroegmoderne vrouwenliteratuur geaffilieerd zijn aan literatuuropdisciplines, worden de geschreven werken van vrouwen meestal gepresenteerd op een manier die zich beter laat verenigen met historische teksten, documenten en methodes.’<sup>33</sup> De stemmen van vrouwen worden gevonden in brieven, boeken met recepten, juridische teksten, borduurwerk, miscellanea, verslagen, spirituele ego-documenten, en andere genres die Woolf terzijde zou schuiven als zijnde niet-literair en beneden peil (hoewel het duidelijk is dat ze stiekem genoot van de brieven van Osborne). Het voelt voor mij dus natuurlijk om in een ruimere vijver te vissen, en zoals we daarmee ook vrouwelijke stemmen bloot kunnen leggen, ben ik van mening dat we op deze wijze ook de glibberigste literaire vis kunnen vangen: de schrijfklerk.

In zijn onderzoek *In Praise of Scribes* merkte Peter Beal op dat het notoir moeilijk is om de vinger te leggen op literaire schrijfklerken.<sup>34</sup> Gelukkig is de benaming ‘literaire schrijfklerk’ een onjuiste, aangezien schrijfklerken zich zelden beperkten tot één genre, en ze niet-literaire teksten zoals handelsboeken en juridische documenten *ondertekenden*. Daarom gaat het ERC-

project uit van een benadering die meerdere genres bestrijkt (literair, geschiedkundig en juridisch): we vergelijken dus niet alleen de handschriften in teksten die Woolf onmiddellijk als literair zou hebben bestempeld. We zijn er nog niet, maar door onderling vergelijken wordt het wellicht mogelijk om de identiteit van tot nu toe anonieme ‘literaire’ schrijfklerken te onthullen.

Zo plukken we de vruchten van interdisciplinair werken. Van een curator, Jana Dambrogio, heb ik geleerd dat een brief een driedimensionaal object is. Zij liet me kennismaken met een nieuw werkveld dat zij aan het ontwikkelen was, *letterlocking* – het versleutelen van brieven.<sup>35</sup> In de vroegmoderne periode, zo legde ze uit, bestonden er nog geen gegomde enveloppen. De enveloppe zoals we die nu kennen is een moderne, 19e-eeuwse uitvinding: in de vroegmoderne tijd werd het vel waarop geschreven werd zelf gevouwen, waardoor het brief en verzendmiddel in één werd. In die jaren die op deze eerste les volgden, ontwikkelden curators, röntgen-experts, computertechnici en teksthistorici, waaronder ikzelf, samen een algoritme waarmee het mogelijk was om een brief met nog onverbroken zegels digitaal te ontvouwen en te lezen.<sup>36</sup>

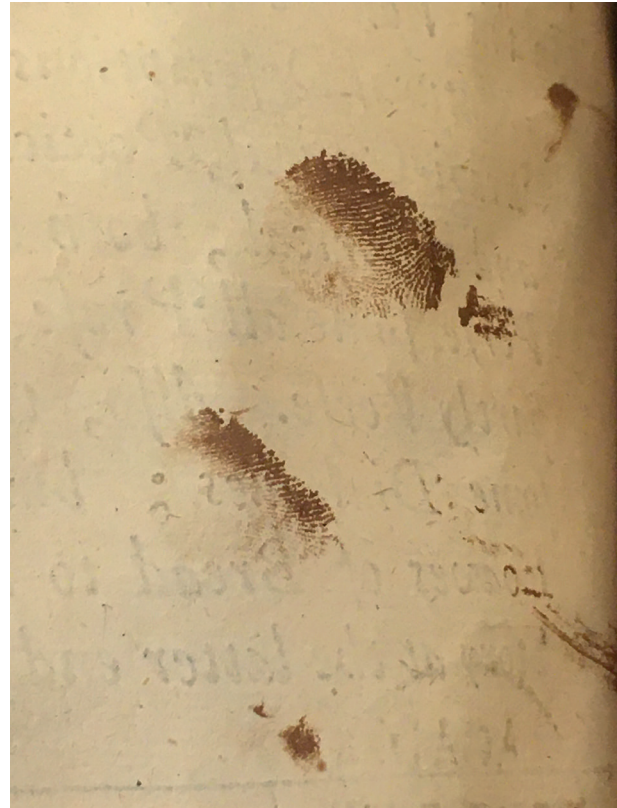
Bij het bepalen van de identiteit van de laatste persoon die een document heeft gehanteerd, geeft de manier waarop een document is opgevouwen net zoveel informatie als een handtekening. Nog maar tien jaar geleden was *letterlocking* vrijwel volledig onbekend. Nu kunnen we in (enkele van de) voetstappen van koning Charles I treden, die zei dat hij de identiteit van sommige brieven schrijvers kon herkennen ‘aan de vouwen.’<sup>37</sup> Ook wij beginnen individuele secretarissen te herkennen aan hun gewoontes bij het sluiten van hun brieven. Dit toont de mogelijkheden van team science maar ook de noodzaak om originele documenten te bestuderen, doorgronden en bewaren.<sup>38</sup> *Letterlocking* kan vanzelfsprekend worden gezien als onderdeel van de theoretische stroming, de ‘material turn’, die door het project wordt omarmd.

De 'material turn' brengt een nieuwe behoefte aan onderzoek naar het maakproces met zich mee, waarmee 'de aandacht sterker wordt gevestigd op een groter aantal medewerkers en makers dan de traditionele focus op het eenzame meester-genie'.<sup>39</sup> Zij zijn wat Steven Shapin omschreef als de 'onzichtbare technici' in de wetenschapsgeschiedenis; in plaats van alleen in te zoomen op de proto-wetenschapper (het 'genie'), is het ons doel de helpers te zien, de assistenten die de apparatuur klaarzetten, te bestuderen exemplaren verzamelden, of – in het geval van teksten – de ganzenveer scherpten, de inkt mengden of de eerste versie opstelden op een secretariaat of in een scriptorium.<sup>40</sup>

Charles Lamb zou wanhopen: 'Nooit betreed ik meer de werkplaats van een groot kunstenaar,' zo verklaarde hij.<sup>41</sup> Het zien van het handgeschreven document, het in beweging zijnde schrijfproces, had een ervaring geruïneerd die voor hem tot dan toe van bijna religieuze aard was geweest. Het paste niet goed bij zijn 19e-eeuwse opvattingen over schrijverschap, van de auteur als genie die puur, kristalhelder proza aan het papier toevertrouwt in één perfecte, vloeiende beweging, van inspiratie tot inkt, zonder bespiegeling of overpeinzing. Wij moeten onszelf echter toestemming geven om de werkplaats te betreden, als we willen proberen niet alleen het eindproduct, maar ook het maakproces te begrijpen. We moeten onszelf laten choqueren door de feiten van de schepping.

En het is interessant en spannend om moderne technologie, zoals algoritmes, te gebruiken voor het analyseren van vroegmoderne teksten. Of om het laboratorium binnen te stappen.

Neem deze vondst, een vingerafdruk op de versozijde van de titelpagina van *Natures Pictures* van Margaret Cavendish, zoals aangetroffen in de bibliotheek van de Universiteit Leiden (Afb. 3). Het feit dat Margaret zelf correcties lijkt te hebben aangebracht in haar eigen handschrift, wijst op de aantrekkelijke mogelijkheid dat deze vingerafdruk van haar is. Maar de afdruk kan ook van een secretaris uit haar tijd zijn, aangezien



3. Vingerafdrukken. Verso-zijde titelpagina van Margaret Cavendish's *Natures Pictures*, Universiteitsbibliotheek Leiden, 1407 C 20.

de presentie-exemplaren in Oxford en Cambridge aangepast lijken te zijn door een dergelijk individu.<sup>42</sup> Het vergelijken van handschriften is een complex proces. Zo gebruiken individuele schrijvers soms meerdere handschriften – een schuinschrift en een formeler secretariael schrift kunnen dus mogelijk toebehoren aan dezelfde persoon. Het is niet algemeen bekend dat we met vingerafdrukken meer kunnen aantonen dan een overeenkomende identiteit – ze kunnen ook de leeftijd en het geslacht van hun makers prijsgeven.<sup>43</sup> De foutmarge van een dergelijke toeschrijving zou misschien een probleem opleveren in een



hedendaagse rechtbank, maar wij worden alleen onderworpen aan het oordeel van academici, niet van rechters. Met wat werk kunnen we daarom met enige zekerheid achterhalen of deze afdruk van Cavendish is, of van een ‘onzichtbare technicus’, een (zeer waarschijnlijk) mannelijke secretaris.

Zo kunnen we ook het zand analyseren dat door de schrijvers werd gebruikt om hun inkt te drogen, en bepalen waar dat zand vandaan komt.<sup>44</sup> Ook deze mogelijkheid heeft grote potentie – wellicht blijkt dat bepaalde personen of scriptoria altijd een bepaald, herkenbaar en identificeerbaar soort zand gebruikten (Afb. 4).



4. Strooizand op een brief, 1831. Papier, inkt, & blauw glas, microscopisch, privécollectie. © Birgit Reissland.

Maar het is niet alles goud wat er blinkt.

Achter dit alles gaat een zekere ironie schuil, die zich laat vatten in een zeer 17e-eeuwse formulering: ‘opinion of plenty is among the greatest causes of poverty’, wat zoveel betekent als: geloof in overvloed is een van de belangrijkste redenen voor schaarste.<sup>45</sup>

De afgelopen vijftig jaar werden de *digital humanities* beschouwd als de belangrijkste ontwikkeling in de geesteswetenschappen. Onderzoeken naar toeschrijving aan auteurs (*authorship attribution*) hebben zich tot stijlonderzoek per computer gewend voor hulp bij het onderscheiden van de verschillende stemmen uit de kakofonie die in één tekst aanwezig kan zijn. En het werkt. Echter, de stylometrie – ‘kwantitatief onderzoek naar schrijfstijl’ – waarin bijvoorbeeld functiewoorden zoals voorzetsels en lidwoorden worden geteld,<sup>46</sup> werkt alleen met grote datasets. Een manuscriptonderzoeker die met een beperkt aantal manuscripten moet werken, zou al snel tegen een muur aanlopen.

Door AI-aangedreven tekstherkenning is natuurlijk ook veelbelovend, maar vooralsnog blijkt binnen ons project dat de belangrijkste ontdekkingen over ‘onzichtbare technici’ – of *invisible agents*, of dat nu (vrouwelijke) spionnen of secretarissen zijn – op traditionele wijze worden gedaan: door middel van nauwgezette en tijdrovende handmatige toepassing van technieken zoals forensische handschriftanalyse beter bekend als *scribal profiling*, die hun oorsprong vinden in paleografie en codicologie.<sup>47</sup>

Het is van cruciaal belang dat zulke traditionele, filologische onderzoeksvaardigheden, die niet altijd op waarde worden geschat, overleven. Dit is de verantwoordelijkheid van universiteiten en bevindt zich op het snijvlak tussen verschillende disciplines. Universiteiten en financierende instanties zijn natuurlijk geïnteresseerd in spionnen, maar de ironie zit erin dat je alleen maar die spionnen of andere onzichtbare actoren kunt vangen dankzij basisvaardigheden, waarin we naast AI en *digital humanities*, ook in moeten investeren. Ik ben dan ook blij dat Mariken Teeuwen recent is benoemd tot bijzonder hoogleraar Schriftcultuur in de Middeleeuwen bij het Instituut Geschiedenis.

Naast het bewaken van basisvaardigheden, moeten we ons ook realiseren dat digitalisering naast een grote carbon footprint ook mogelijke onbedoelde andere negatieve effecten kan hebben. Zo worden documenten vaak geprepareerd voor digitalisatie: het

strooizand dat nog aan de lettervormen kleeft wordt weggeveegd en vouwen worden gladgestreken. Forensisch bewijs wordt vernietigd voor volgende generaties wetenschappers.<sup>48</sup>

Digitalisering was een ontwikkeling die ertoe zou leiden dat het speelveld werd geëgaliseerd doordat iedereen overal toegang toe had. Hoewel deze ontwikkeling in vele opzichten een godsgeschenk is geweest voor wetenschappers in allerlei werkvelden, vooral tijdens Covid, heeft zij ook de regels van het spel veranderd. Het heeft geleid tot de verdere verankering van traditionele ongelijkheden, aangezien vele belangrijke databases die toegang geven tot digitale documenten – zoals Perdita en de Cecil Papers – alleen toegankelijk zijn voor instituten die zich de vergoeding kunnen veroorloven. Afkomst en rijkdom blijven waarschijnlijk de poortwachters, financierende instanties de nieuwe pedels die een vrouw niet toestaan op het gras te lopen.

Door iemand toegang tot de originele documenten te ontzeggen omdat er prima digitale versies van zijn, worden de originele documenten beschermd – maar zo wordt ook voorkomen dat voorheen onverwachte kenmerken worden ontdekt. Zo wordt het doorzoeken van een document ook eenvoudiger dankzij het toevoegen van tags, maar is het daardoor juist moeilijker om iets te vinden.

Want hoe zit het dan nu met toevallige spelings van het lot, waardoor iemand een duwtje in de rug krijgt? Had Woolf niet gerookt, en had het *college* zich gerealiseerd dat roken sociaal geaccepteerd was geworden voor vrouwen en haar daarom van een asbak had voorzien, dan had ze nooit het raam geopend om de as van haar sigaret te tikken: dan had ze nooit een blik geworpen op de staartloze kat, de ster van ons verhaal (p. 17).

De *Norton Anthology of English Literature (NAEL)*, de canon van de Engelse literatuur die we voorschrijven aan onze studenten, bevat ook *A Room of One's Own*. Vanzelfsprekend. Maar in de laatste editie zijn de passages waarin Mary de staartloze kat ziet niet meer opgenomen. De Norton, die in de

loop der jaren meer vrouwelijke auteurs aan haar selectie heeft toegevoegd, maar dan alleen diegenen die voldoen aan een bepaalde vorm en 'echte literatuur' schrijven, heeft het symbool van de niet-canonieke schrijver, het type schrijver dat het curriculum kan dekoloniseren, weggeredigeerd.

Waar Woolf de kat 'geknot en verminkt' (p.17) vond, daag ik jullie uit haar ware schoonheid te zien. Hoewel Woolf een gebrek zag waar normaal gesproken aan staart zou zitten, is de staartloze Manx-kat geen kat die haar staart mist; de afwezigheid van de staart is een belangrijke indicatie voor de aanwezigheid van een staartloze kat. Het bewijs dat we zoeken is niet de staart, maar juist de on-aanwezigheid van de staart! Op vergelijkbare wijze is het niet zo dat we meteen moeten aannemen dat er geen vrouwelijke schrijvers (of secretarissen) zijn, of dat zij een tekortkoming hebben, alleen maar omdat we ze niet meteen kunnen zien. In plaats van te verwachten dat zij zich aan ons presenteren zoals de meerderheid, of dat zij aan een bepaalde vorm voldoen, moeten we bereid zijn op onverwachte plekken naar ze te zoeken en moeten we onze studenten voorzien van introductiebrieven die deuren zullen openen naar een diverse, inclusieve wereld van nieuwsgierigheid. Daardoor zullen zij de vingerafdrukken kunnen vinden en een geheel andere blik op schrijverschap ontwikkelen (Afb. 5).

13



5. Manuscript, 11 March 1445. Kattenpootjes in inkt, 'Lettere e commissioni di Levante', band 13, Staatsarchief van Dubrovnik. © Emir O. Filipović.



Dank aan allen die aan de totstandkoming van mijn benoeming hebben bijgedragen. In het bijzonder het bestuur van het College en de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit Leiden, de benoemingsadviescommissie, het Management Team van het Leiden *Centre for the Arts in Society* (LUCAS), in het bijzonder de voormalige en zittende Wetenschappelijk Directeur, respectievelijk Prof.dr. Thony Visser en Prof.dr. Sybille Lammes.

Hooggeleerde Liebrechts, beste Peter, waarde collega's van de BA Engelse Taal en Cultuur en de MA *Literary Studies*, de Onderzoeksmaster *Arts, Literature and Media*, het is een groot genoegen om met jullie te mogen samenwerken. Jullie collegialiteit is ongeëvenaard. Mijn dankbaarheid beperkt zich niet tot de eigen literatuursectie.

In de loop van mijn academische carrière hebben velen ervoor gezorgd dat ik op het gras kon lopen of mijn hand vasthouden als ik naar het grind werd verwezen – velen maken vandaag deel uit van het cortège of zitten elders in de zaal.

Mijn blijvende liefde voor manuscripten werd mij bijgebracht tijdens mijn opleiding aan de VU Amsterdam, en werd aangescherpt door te werken als onderzoeksassistent voor het *Donne Variorum Project*, toen nog gehuisvest aan de University of Southern Mississippi, onder leiding van prof. Gary Stringer en prof. Richard Todd.

In Leiden, zeergeleerde Keblusek, beste Marika, leer ik nog altijd van jou en ik ben trots dat ik jouw eerste PhD-student mocht zijn.

Hooggeleerde Pollmann, beste Judith, hooggeleerde Sluiter, beste Ineke, ik hoop dat ik altijd net zoveel oog en tijd voor jongere generaties zal hebben als jullie – jullie zijn een inspirerend voorbeeld en in elke ruimte een geruststellende aanwezigheid.

Mentoren komen meestal van over het kanaal, zo lijkt het. Hooggeleerde Murdoch, beste Steve, hooggeleerde Daybell, beste James – jullie hebben allebei meer aanbevelingsbrieven

voor mij geschreven dan ik wil toegeven. Ik ben er trots op jullie mijn vrienden te mogen noemen.

Sommige van mijn belangrijkste rolmodellen zijn er niet meer, maar blijven bij mij. De studenten en collega's van Lisa Jardine zijn vrienden en gelijkgestemden geworden en ik hoop dat haar gevoel voor plezier doorschijnt in mijn werk. Lisa, ik beloof dat ik de fakkel zal doorgeven aan mijn eigen studenten.

Ik heb het geluk dat ik ook deel uitmaak van zoveel andere gemeenschappen, zowel academisch – Signed, Sealed, & Undelivered, Het Geheugen van Geur, De Jonge Akademie, All Souls College, Oxford – als persoonlijk. Mijn familie en vrienden daarin betekenen alles voor mij. Bedankt dat jullie zo geduldig met me zijn en me laten mijmeren over zulke obscure zaken als vrouwelijke schrijvers, oud papier, spionnen en een zekere Schotse prinses.

Ik ben mijn ouders eeuwig dankbaar dat ze me hebben toegestaan te studeren wat ik maar wilde, mijn nieuwsgierigheid te volgen, zonder enig uitzicht op een baan. Mijn moeder stierf twintig jaar geleden – ik mis haar aanwezigheid vandaag, en ze zou van elk moment hebben genoten – maar haar stem leidt me nog steeds verder. Ik ben dankbaar dat mijn vader vandaag op de eerste rij zit. Hij is veel wijzer dan ik ... toen ik hem opgewonden vertelde over de koffer met ongeopende brieven die we hadden ontdekt, wist hij immers al van het bestaan ervan.

Lieve Pete, mijn alles, dankzij jou leef ik niet meer alleen in de zeventiende eeuw, maar is het leven zelf kleurrijker geworden. Ik voel me gezegend dat ik mijn liefde voor onderzoek met jou kan delen, en dat we elke dag kunnen lachen. Bedankt dat je leven met mij deelt, in Adderbury en Leiden.

Ik heb gezegd.

Ik schreef mijn woorden, 'The Tale of the Manx Cat: Recounting Early Modern Authorship' in het Engels; ze werden vertaald naar het Nederlands door Sandra Arts-Binnendijk.

## Noten

- 1 *A Room of One's Own* van Woolf werd voor het eerst gepubliceerd door de Hogarth Press in 1928. Mijn rede citeert en imiteert de opening: ‘Maar wacht eens even, zullen jullie zeggen, ‘we hebben u gevraagd om te spreken over “vrouwen en fictie”. Wat heeft uw eigen kamer daarmee te maken?’ Dat zal ik proberen uit te leggen’ (p. 9). Pagina-verwijzingen tussen haakjes verwijzen naar de Nederlandse vertaling van Ivo Verheyen, *Je eigen kamer* (Antwerpen: Davidsfonds; Utrecht: New Book Collective, 2021).
- 2 De auteur Woolf distantieert zich van haar tekst: ze verzekert ons ervan dat zij niet de verteller is, die mogelijk de naam ‘Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael of wat je ook maar wilt’ draagt, waarbij ze bezweert dat het eigenlijk ‘van geen enkel belang’ is (p. 10). Het lijstje Mary’s dat Woolf hier aandraagt komt uit het populaire volksliedje “The Four Marys”, dat waarschijnlijk op zijn vroegst uit de 18e eeuw stamt.

Last night there were four Marys  
Tonight there’ll be but three  
There was Mary Seaton and Mary Beaton  
And Mary Carmichael and me

In het couplet worden twee groepjes historische vrouwen benoemd die allemaal akelig aan hun einde kwamen, in ballingschap of door middel van executie: twee 16e-eeuwse hofdames van Mary, Queen of Scots (Mary Seton en Mary Beaton), en twee 18e-eeuwse hofdames (Mary Carmichael en de naamloze spreker, Mary Hamilton.) Zie Rosalind K. Marshall, ‘In Search of the Ladies-in-Waiting and Maids of Honour of Mary, Queen of Scots: A Prosopographical Analysis of the Female Household’, in *The Politics of Female Households: Ladies-in-Waiting Across Early Modern Europe*, onder redactie van Nadine Akkerman en Birgit Houben (Leiden: Brill, 2014), 209-30, aldaar 210-11.

- 3 Ik vraag me af of Samuel Taylor Coleridge werkelijk zo grootmoedig was als hij deed voorkomen, toen zijn buurman langskwam voor een kopje thee terwijl hij juist het in zijn droom gecomponeerde gedicht over Xanadu opschreef. Maar ik dwaal af.

- 4 Mary Lamb vermoordde haar moeder tijdens een mentale inzinking: ‘De langdurige belasting die was ontstaan door het verzorgen van een seniele vader en een bedlegerige moeder, terwijl Mary ook de familie nog onderhield met haar naaiwerk, had geleid tot een verslechtering van haar psychologische aandoening, die later door de 20e-eeuwse biografen van haar broer werd gecategoriseerd als manische depressie’ (Jane Aaron, ‘Lamb, Mary Anne (1764–1847), children’s writer’, *Oxford Dictionary of National Biography* (2004, september 23), geraadpleegd 17 april 2024).
- 5 Zo weten we van Mary, onze Oxbridge-gids, aangezien bij de twee vrouwen-colleges alleen ‘simpele bouillonsoep’ werd geserveerd, die dun was en doorzichtig – zonder iets om de zintuigen te prikkelen (p. 23).
- 6 De verzamelband bevindt zich vandaag de dag in de Universiteitsbibliotheek Leiden onder 1407 C 20.
- 7 Voor een verhelderend overzicht van de publicatiegeschiedenis en ontvangst van Osbornes brieven, dat de recensie van Woolf onder mijn aandacht gebracht, zie D.G. Barnes, ‘Osborne, Dorothy (Later Temple)’, geredigeerd door Suzanne Trill, in *The Palgrave Encyclopedia of Early Modern Women’s Writing*, general editors Patricia Pender en Rosalind Smith (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 1-6. Woolf gaf haar lezingen op 20 [Newnham] en 26 [Girton] oktober; haar recensie (‘Dorothy Osborne’, *Times Literary Supplement* (1928): 777) werd gepubliceerd in de *New Republic* op de 24ste en in de *TLS* op de 25ste.
- 8 Woolf breidde haar 1928 *TLS*-recensie uit in 1932 en concludeerde: ‘hoewel we eer betuigen aan de bewonderenswaardige ambassadrice die volledig was toegewijd aan de carrière van haar echtgenoot, zijn er momenten waarop we alle voordelen van de Triple Alliantie en alle glorie van de Vrede van Nijmegen zouden willen ruilen voor de brieven die Dorothy niet heeft geschreven’ (Woolf, ‘Dorothy Osborne’s “Letters”’, *The Common Reader (Second Series)* (1932; gereviseerde editie, London: Hogarth Press, 1935), 59-66, aldaar 66).
- 9 Osborne to Temple, 14 april en 7 mei 1653, respectievelijk briefnummers 17 en 20, in *The Letters of Dorothy Osborne to William Temple*, bezorgd door G. C. Moore Smith (Oxford: Clarendon Press [later Oxford University Press], 1928), 37, 41.

- 10 Barnes, 'Osborne, Dorothy (Later Temple)'; 2. Ze zijn in de British Library nu te vinden onder signatuur Add. MS 33975.
- 11 Anne Sadleir, commonplace books, R.13.74, R.5.5 en R.5.6; Mary Sidney, *Psalms*, MS O.1.51.
- 12 Charles Lamb, 'Oxford in the Vacation' (voor het eerst gepubliceerd in *London Magazine*, oktober 1820), onderdeel van de *Essays of Elia*, in *The Complete Works in Prose and Verse of Charles Lamb*, bezorgd door R.H. Shepherd (London: Chatto & Windus, 1875), 6-11, aldaar 8-9.
- 13 Zie Ernest W. Sullivan II, 'What We Know Now about Donne's Texts That We Did Not Know Before', *Text 17* (2005): 187-96, aldaar 188; Gary A. Stringer, 'The Composition and Dissemination of Donne's Writings', in *The Oxford handbook of John Donne*, edited by Dennis Flynn (Oxford: Oxford University Press, 2011), 12-25, aldaar 13.
- 14 Peter Stallybrass, 'Printing and the Manuscript Revolution', in *Explorations in Communication and History*, onder redactie van Barbie Zelizer (London: Routledge, 2008), 111-18, aldaar 111. Francis Bacons idee van het aforisme stimuleerde deze praktijk: zie zijn *De Augmentis Scientiarum* (London: Haviland, 1623), in *The Works of Francis Bacon*, bezorgd door James Spedding, Robert Leslie Ellis en Douglas Denon Heath (London: Longman, 1870), iv.275-498 te 451.
- 15 Anna Reynolds, *Waste Paper in Early Modern England: Privy Tokens* (Oxford: Oxford University Press, 2024), 8-9.
- 16 Steven W. May, *English Renaissance Manuscript Culture: The Paper Revolution* (Oxford: Oxford University Press, 2023), 21.
- 17 Zie Jonsons gedicht, 'A Sonnet: To the noble Lady, the Lady Mary Wroth' (1641), geredigeerd door Colin Burrow, in *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*, general editors David Bevington, Martin Butler en Ian Donaldson (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), vii. 142-3.
- 18 Josephine A. Roberts, *The Poems of Lady Mary Wroth* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1992), 32-3.
- 19 Wendy Wall, *The Imprint of Gender: Authorship and Publication in the English Renaissance* (Ithaca: Cornell University Press, 1993), 280; Harold Love, *Scribal Publication in Seventeenth-Century England* (Oxford: Clarendon Press, 1993), 54, 58.
- 20 David Cressy, *Literacy and the Social Order: Reading and Writing in Tudor and Stuart England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), 177.
- 21 Cressy, *Literacy and the Social Order*, 41; Heidi Brayman Hackel, *Reading Material in Early Modern England: Print, Gender, and Literacy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 56-8. Deze statistieken zijn slechts een schatting, daar geletterdheid een lopend debat betreft. Zie het werk van Margaret Spufford: 'First Steps in Literacy: The Reading and Writing Experiences of the Humblest Seventeenth-Century Spiritual Autobiographers', *Social History* 4, no. 3 (1979): 407-35; en *Small Books and Pleasant Histories: Popular Fiction and its Readership in Seventeenth-Century England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985). Meer recent, zie Mark Hailwood, 'Rethinking Literacy in Rural England, 1550-1700', *Past & Present* 260, no. 1 (2023): 38-70.
- 22 James Daybell, 'Female Literacy and the Social Conventions of Women's Letter-Writing in England, 1540-1603', in *Early Modern Women's Letter Writing, 1450-1700*, onder redactie van James Daybell (Basingstoke: Palgrave, 2001), 59-76, aldaar 64.
- 23 Vrouwen konden ook schrijven in het schrift van een schrijfklerk of secretaris, dus in die zin waren handgeschreven teksten niet seksegebonden. Wanneer een tekst eenmaal buiten de eigen kring in omloop was gebracht, werd het handschrift anoniem, en kon niemand meer bepalen of de tekst was opgetekend door een man of door een vrouw.
- 24 Net zoals universiteiten vandaag de dag weliswaar onderzoeksteams stimuleren, maar graag individuele personen die aan het eigen instituut verbonden zijn in het zonnetje zetten wanneer het team een bijzondere prestatie heeft geleverd – vaak is het moeilijk om achter de hoofdonderzoeker de postdocs, promovendi en onderzoeksassistenten te ontwaren, die – soms verspreid over de hele wereld – een essentiële bijdrage hebben geleverd.
- 25 Margaret J.M. Ezell, *Writing Women's Literary History* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1996), 38.
- 26 Ezell, *Writing Women's Literary History*, 53.
- 27 Ezell, *Writing Women's Literary History*, 57.
- 28 Stephen B. Dobranski, 'Milton's Social Life', in *The Cambridge Companion to John Milton*, onder redactie van

- Dennis Danielson (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 1-24, aldaar 20-1, 23.
- 29 Dobranski, 'Milton's Social Life', 33.
- 30 H.R. Woudhuysen, 'Shakespeare's Writing: From Manuscript to Print', in *The New Cambridge Companion to Shakespeare*, onder redactie van Margreta de Grazia en Stanley Wells (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 31-44, aldaar 34.
- 31 Dobranski, 'Milton's Social Life', 19.
- 32 Zie het New York Public Library, Berg Collection, Westmoreland manuscript (Donne Variorum-project NY3). Ik dank Daniel Starza Smith voor deze referentie. Voor een ander standpunt, namelijk dat schrijfklerken voornamelijk fouten corrigeerden, zie May, *English Renaissance Manuscript Culture*, 52-3.
- 33 Danielle Clarke, 'The Early Modern Canon and the Construction of Women's Writing', *Textual Practice* 38, no. 2 (2024): 299-317 te 303. Clarke citeert ook Linda Woodbridge, die weeklaagde dat vroegmoderne schrijvers, afhankelijk van hun geslacht, op verschillende voorwaarden werden benaderd: 'Het land der literatuur wordt bewoond door mannen, het land der geschiedenis door vrouwen'; Woodbridge, 'Dark Ladies: Women, Social History, and English Renaissance Literature', in *Discontinuities: New Essays on Renaissance Literature and Criticism*, onder redactie van Viviane Comensoli en Paul Stevens (Toronto: University of Toronto Press, 1998), 52-71, aldaar 62.
- 34 Beal, *In Praise of Scribes*, 17, 58.
- 35 In de jaren die volgden werkte Jana Dambrogio samen met Daniel Starza Smith en de Unlocking History Research Group. Hun langverwachte boek, *Letterlocking: The Hidden History of the Letter*, met meer dan 500 illustraties en diagrammen, zal later dit jaar bij MIT Press verschijnen.
- 36 Jana Dambrogio, Amanda Ghassaei, Daniel Starza Smith, et al., 'Unlocking History through Automated Virtual Unfolding of Sealed Documents Imaged by X-ray Microtomography', *Nature Communications* (2021) 12: 1184.
- 37 [Charles I] to D. [Henry Firebrace], 27 April 1648, British Library, Egerton MS 1788, fo. 21r; zie ook Nadine Akkerman, *Invisible Agents: Women and Espionage in Seventeenth-Century Britain* (Oxford: Oxford University Press, 2018), 21.
- 38 Het Engelse plan om alle testamenten van voor een bepaalde datum te digitaliseren en de oorspronkelijke documenten te vernietigen (met uitzondering van testamenten van 'beroemdheden', sowieso al een uiterst dubieus selectiemechanisme, zoals blijkt uit onze lange ervaring met het tot zwijgen brengen van vrouwelijke en andere gemarginaliseerde stemmen) wordt aldus ontmaskerd als de waanzin die het is – deze documenten beschikken over kenmerken en eigenschappen die we nu gewoonweg nog niet kunnen lezen, of waarvan we het bestaan nog niet eens kennen. Zie Jane Whittle en Harry Smith, 'Save our Wills', *LRB Blog*, 24 februari 2024.
- 39 Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler, et al., 'Introduction: Materializing Identities: The Affective Values of Matter in Early Modern Europe', in *Materialized Identities in Early Modern Culture, 1450-1750: Objects, Affects, Effects*, onder redactie van Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler, et al. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 23-48 te 34.
- 40 Steven Shapin, 'The Invisible Technician', *American Scientist* 77, no. 6 (1989): 554-63.
- 41 Lamb, 'Oxford in the Vacation', 9.
- 42 Liza Blake, "Pounced Corrections in Oxford Copies of Cavendish's Philosophical and Physical Opinions, or Margaret Cavendish's Glitter Pen", *New College Notes* 10, no. 6 (2018): 1-11, aldaar 7 n. 28, suggereert 'dat de correcties [in de vele presentexemplaren in Oxford] zijn aangebracht door een secretaris en niet door Cavendish zelf, aangezien het handschrift van de corrector in niets op haar eigen handschrift lijkt'. Zie ook James Fitzmaurice, 'Margaret Cavendish on Her Own Writing: Evidence from Revision and Handmade Correction', *Papers of the Bibliographical Society of America* 85 (1991): 297-308.
- 43 Dzemila Sero, Isabelle Garachon, Erma Hermens, et al., 'Artist Profiling Using Micro-CT Scanning of a Rijksmuseum Terracotta Sculpture', *Science Advances* 9, no. 38 (2023): DOI: 10.1126/sciadv.adg607.
- 44 Birgit Reissland, 'Ich werde jetzt himmlischen Streusand nehmen', *Archiv, Theorie & Praxis, Originalerhalt und Digitalisierung* 77, no. 1 (2024): 24-6.
- 45 Francis Bacon, *Instauratio Magna* (London: John Bill, 1620), in *The Oxford Francis Bacon*, bezorgd door Graham

Rees met Maria Wakely (Oxford: Oxford University Press, 2007), xi.2-25, aldaar 11.

- 46 Maciej Eder, Jan Rybicki, en Mike Kestemont, 'Stylometry and R: A Package for Computational Text Analysis', *The R Journal* 8.1 (2016): 107-21 te 107.
- 47 Voor 'scribal profiling', zie Imogen Marcus, *The Linguistics of Spoken Communication in Early Modern English Writing: Exploring Bess of Hardwick's Manuscript Letters* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018). Marcus neemt o.a. een voorbeeld aan de makers van *A Linguistic Atlas of Late Mediaeval English* (LALME; 1986), Angus McIntosh, M.L. Samuels en Michael Benskin. Haar methode combineert de analyse van het handschrift van een schrijfklerk – zoals het signaleren van een 'duct', dat wil zeggen, 'de onderscheidende kenmerken van de pennenstreken in een specifiek handschrift' (volgens Peter Beal, *A Dictionary of English Manuscript Terminology 1450-2000* (Oxford: Oxford University Press, 2008, 130) en het opmerken van allografen, dat wil zeggen, het vastleggen van de manier waarop dat specifieke handschrift verschillende letters, zoals bijvoorbeeld de 'th', combineert, met vragenlijsten die zijn ontwikkeld voor het vastleggen van orthografie, dat wil zeggen, de spellingsvoorkeuren van de bewuste schrijfklerk. 'Scribal profiling' heeft zijn oorsprong dus historische linguïstiek en in paleografie, de studie en vaardigheid van het lezen van oude handschriften die vaak nog maar weinig lijken op de moderne lettervormen.
- 48 Reissland, 'Ich werde jetzt himmlischen Streusand nehmen.'

18



This inaugural lecture is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (Grant agreement No. 864635, FEATHERS).



San Ragno ad el marzo 1445.

Obbligz. et gratias uere in p[er]petua.

Ragno de Ragusa, con lo suo Consiglio. Et al p[er]grato. Alle nobili  
et savi Zennoboni. Et altri premo archadame uer in p[er]petua salute.  
Et che questi d[omi]ni passati no[n] s[on]o p[er] la lettera et adu[er]sari de z[er]o  
no[n]t ad uignuano offe[re] in el luogo so pra li argenti. p[er] lo  
Sclau nouante Ragno et d[omi]ni p[er] l'illustre signore d[omi]ni  
et d[omi]ni mandari alla sua signoria. p[er] questa uer et d[omi]ni d[omi]ni et d[omi]ni  
allo d[omi]ni signore d[omi]ni abiamo fatto el bisogno so pra d[omi]ni. dal qual  
abiamo hanta risposta, chome del furore lo qual fo dalla bona g[ra]tia et  
signore vna et bianchone et d[omi]ni suo padre. In al[ter]a uer et d[omi]ni et d[omi]ni  
istanz, et stare alla parte hanta con lo simplice et d[omi]ni et d[omi]ni

19

6. Close-up, kattenpootjes in inkt. © Emir O. Filipović.







Het onderzoek van Nadine Akkerman richt zich op de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw, en behelst het terrein van vrouwengeschiedenis, (vrouwelijke) schrijvers, diplomatie, hofcultuur, editiewetenschap en manuscriptcultuur. Zij verwierf diverse onderzoeksubsidies, o.a. van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) en de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW), voor projecten variërend van cijfercodes, vrouwelijke spionnen, brievenkisten, scheepswrakken tot 17<sup>e</sup>-eeuwse parfumrecepten. Momenteel is zij de Principal Investigator van het project FEATHERS, gefinancierd door een Consolidator-beurs van de European Research Council over manuscriptcultuur en auteurschap in de vroegmoderne tijd. De rode draad in al die projecten is het zichtbaar maken van het onverwachte door middel van diepgravend archiefwerk. Dit resulteerde in talloze publicaties, waarvan de meest bekende wellicht zijn de meerdelige editie *The Correspondence of Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia* (2011; 2015), de monografie *Invisible Agents: Women and Espionage in Seventeenth-Century Britain* (2018), en de biografie *Elizabeth Stuart, Queen of Hearts* (2021), allen uitgegeven door Oxford University Press.

De impact van haar werk is o.a. erkend door een World Cultural Council Recognition Award (2017), de Ammodo Science Award in the Humanities (2019), een NPO documentaire over haar en haar werk (Grote Vragen, 2020) en de Dr. Hendrik Muller Prize (2021). Ze werd benoemd als lid van De Jonge Akademie (KNAW); Fellow van de Royal Historical Society te Londen, en Member van de Academia Europaea.

Ze verbleef voor onderzoek veel in het Verenigd Koninkrijk, o.a. aan het Centre for Editing Lives and Letters (CELL, toen nog QMUL, Londen, 2006), het Institute of Advanced Studies, Universiteit van Birmingham (2014), en meest recent als Visiting Fellow aan All Souls College, Oxford (2018-19), en Visiting Senior Research Fellow aan Jesus College, Oxford (2022-23). Naast verscheidene bestuursfuncties op facultair- en nationaal niveau (o.a. de Wetenschapscommissie en Raad van Geesteswetenschappen, KNAW) doceert ze met plezier cursussen in de BA Engelse taal en cultuur, de MA *Literary Studies*, en de Research Master, *Arts, Literature and Media* in Leiden. Haar meest recente werk *Spycraft: Tricks and Tools of the Dangerous Trade from Elizabeth I to the Restoration*, met Pete Langman, zal in juni 2024 verschijnen bij Yale University Press.

Nadine Akkerman studeerde Engelse Taal en Letterkunde aan de VU Amsterdam en promoveerde daar op een proefschrift over de correspondentie van de Schotse koningsdochter Elizabeth Stuart in 2008. Sinds 2007 is zij werkzaam aan de Universiteit Leiden. In 2017 werd zij bevorderd tot universitair hoofddocent middels een Aspasia-premium van NWO; in 2022 werd zij benoemd tot hoogleraar vroegmoderne literatuur en cultuur.

