

SPOREN VAN VROUWENTEKSTEN IN DE HEBREEUWSE BIJBEL*

Inleiding

"The Old Testament is a collection of writings by males from a society dominated by males" (Bird 1974: 41). Deze veelvuldig geciteerde uitspraak van Phyllis Bird is onlangs door Carol Meyers nog wat nader gepreciseerd. In de methodische overwegingen die voorafgaan aan haar reconstructie van het dagelijkse leven van vrouwen in het oude Israël, benoemt Meyers de Hebreeuwse bijbel als het produkt van een "literate elite" die deel uitmaakte van "the male leadership circles of Jerusalem" (Meyers 1988: 11-12). Met het oog op zijn producenten dient de Hebreeuwse bijbel dus te worden gekarakteriseerd als een "elitist, urban, male-oriented document" (Meyers 1987: 219). Het zal duidelijk zijn dat een dergelijk document slechts met de grootst mogelijke voorzichtigheid als historische bron voor kennis van het leven van "het volk van het land" kan worden gehanteerd, vooral wanneer het gaat om een poging tot reconstructie van het dagelijkse leven van vrouwen zoals die door Meyers is ondernomen. Dankzij haar zorgvuldige methodische en interdisciplinaire benadering slaagt Meyers er evenwel in, een in veel opzichten plausibel beeld te schetsen van het leven, de arbeids- en de seksevenhoudingen van het overgrote deel van de bevolking van het oude Israël: de buiten de steden levende bewoners van het veelal bergachtige land. Met haar studie levert zij op die manier een vernieuwende bijdrage aan het vrouwenstudiesonderzoek op het gebied van het "Oude Testament" en de historische en sociologische achtergrond daarvan. Dit is een noodzakelijke aanvulling op eerder verschenen studies over de sociale (Brenner 1985), religieuze (Bird 1987, Winter 1987) en historische (Hackett 1985) rollen van vrouwen in het oude Israël en op het exegetische onderzoek dat in het kader van vrouwenstudies wordt verricht. Op laatstgenoemd onderzoek, exegese in de zin van feministische, c.q. seksspecifieke herinterpretatie van de Hebreeuwse bijbel ligt tot nu toe het accent (Bal e.a. 1984; Bal 1987, 1988a, 1988b; Collins 1985; Russell 1985; Tribble 1978, 1984; Wacker 1987).

De vraag of en in hoeverre er sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel te vinden zijn, krijgt in de hiervoor genoemde takken van het oudtestamentische vrouwenstudiesonderzoek relatief weinig aandacht. Deze vraag vormt de inzet van dit artikel. Gegeven de in de citaten van Bird en Meyers op pregnante wijze weergegeven situatie is het niet verwonderlijk dat deze vraag tot nu toe nauwelijks is gesteld. De kans op een positieve beantwoording ervan lijkt immers minimaal. Waarom dan toch een poging in die richting ondernomen?

* Dit artikel is geschreven onder begeleiding van Prof.Dr. M. Bal en Prof.Dr. A. van der Kooij. Naast hen dank ik ook mijn collega's, Drs. J. Bekkenkamp en Dr. A. Brenner, en mijn man, Prof.Dr. H. van Dijk, voor hun steun en hun waardevolle adviezen.

Mijns inziens kunnen hiervoor twee argumenten worden aangevoerd.

1) De hiervoor geciteerde uitspraken van Bird en Meyers betreffende de sekse van de auteurs van de Hebreeuwse bijbel geven weliswaar een onder oudtestamentici algemeen aanvaarde opvatting weer en maken deze expliciet. Tegelijkertijd echter laat het gegeven dat "those responsible for the actual editing of the text did their best to obscure their identity" (Bruns 1984: 66), op z'n minst enige ruimte voor de hypothese dat zich onder de auteurs van de bijbel ook vrouwen zouden kunnen bevinden.

Deze hypothese zou natuurlijk aan overtuigingskracht winnen als wij over gegevens zouden beschikken met betrekking tot de schrijfvaardigheid van vrouwen in het oude Israël. In de bijbel wordt slechts tweemaal over een schrijvende vrouw gesproken: in 1 Koningen 21:8, waar wij lezen dat koningin Izebel brieven schrijft in naam van Achab, en in Esther 9:29, waar Esther samen met Mordechai een brief schrijft over de instelling van het Purimfeest. Hieruit kunnen wij wellicht afleiden dat vrouwen uit de hogere kringen de kunst van het schrijven beheersten en deze vaardigheid ook in praktijk brachten. André Lemaire (1981: 58-59) acht het waarschijnlijk dat meisjes uit de hogere kringen een specifieke vorm van onderwijs genoten. Meyers komt, in aansluiting op Crenshaw (1985), tot een veel radicalere veronderstelling. Volgens haar was het in bredere lagen van de bevolking gebruikelijk om zowel de jongens als de meisjes te leren lezen en schrijven en behoorde het tot de opvoedingstaak van *beide* ouders om de kinderen deze vaardigheden bij te brengen (Meyers 1988: 152-154). Maar zelfs als deze wel erg optimistische inschatting juist zou zijn,¹ dan impliceert dat nog niet dat vrouwen ook toegang hadden tot die kringen waarin de verschillende historische en religieuze tradities op schrift werden gesteld. Volgens Meyers was dit laatste, gezien haar karakterisering van de bijbel als een "male-oriented document", ook niet of nauwelijks het geval. Nergens in de bijbel wordt melding gemaakt van vrouwelijke beroepsschrijvers. Van de groepering die bij uitstek verantwoordelijk was voor de schriftelijke overlevering, de priesters, waren vrouwen bovendien per definitie uitgesloten. Een dergelijke absolute uitsluiting gold mogelijk echter niet voor andere, eveneens voor schriftelijke overlevering verantwoordelijke kringen. Het optreden van de profetes Hulda (2 Kon.22:14-20) en de hiervoor genoemde passage over koningin Esther zijn aanwijzingen in die richting. Beide vrouwen worden gepresenteerd als "authenticators of written tradition" (Camp 1985: 140-147). Het was dus in elk geval *voorstelbaar* dat vrouwen een bijdrage leverden aan de schriftelijke overlevering.² Dit zou kunnen wijzen op een in profetische en koninklijke

1. Voor een andere visie met betrekking tot de verbreiding van het schrift in het oude Israël, zie bijvoorbeeld: Smelik 1984. Het belang van het schrift voor de vestiging van (centrale) macht wordt geanalyseerd door T. Lemaire (1984).

2. Met Bal (1988b: 32-39) ben ik van mening dat teksten, en dus ook bijbelteksten, niet zozeer weerspiegelingen zijn van de maatschappelijke werkelijkheid waaruit zij voortkomen, als wel voorstellingen van en antwoorden op deze werkelijkheid. Ten aanzien van de bijbel betekent dit bijvoorbeeld dat de grammaticale of semantische mogelijkheden van vrouwelijke personages als subjecten en als objecten aangeven welke maatschappelijke mogelijkheden voor vrouwen voorstelbaar of (on)gewenst waren. Dat wil zeggen: voorstelbaar voor of (on)gewenst door de auteurs

kringen vaker voorkomende praktijk.³

2) Mijn tweede argument komt voort uit het gegeven dat de meeste bijbelse geschriften producten zijn van een meer of minder langdurig schriftelijk, maar vooral ook mondeling proces van overlevering. Dat vrouwen in elk geval aan het laatste een bijdrage hebben geleverd, kunnen wij afleiden uit de bijbelse verwijzingen naar door vrouwen gezongen liederen. Het ligt dan ook voor de hand het onderzoek naar sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel bij deze liederen te beginnen. De vraag die zich dan echter onmiddellijk voordoet, is of de in de bijbel aan vrouwen toegeschreven liederen inderdaad min of meer letterlijke "citaten" zijn uit de mondelinge tradities van vrouwen, of dat hier sprake is van door mannelijke auteurs gecomponeerde, aan vrouwen in de mond gelegde teksten. Met andere woorden, wij kunnen uit de bijbelse gegevens opmaken dat vrouwen een bijdrage hebben geleverd aan de mondelinge "literatuur" van het oude Israël. Het is echter nog maar de vraag of de bijbel daar een betrouwbaar beeld van geeft.

De mogelijkheid dat een aantal van de in de bijbel aan vrouwen in de mond gelegde liederen ook inderdaad door vrouwen gecomponeerd zijn, wordt, met name in het oudtestamentische vrouwenstudiesonderzoek, uitdrukkelijk genoemd. Maar veelal blijft het bij het constateren van deze mogelijkheid, terwijl een onderzoek naar eventuele specifieke kenmerken van deze teksten en naar de visie die daarin wordt verwoord, achterwege blijft.⁴ Toch is al in 1957, in een in Israël verschenen artikel van de hand van S.D. Goitein, een veelbelovende aanzet tot een dergelijk onderzoek gegeven. In 1988 verscheen een Engelse vertaling van dit artikel onder de titel "Women as Creators of Biblical Genres" (Goitein 1988). In de hierna volgende bespreking van het onderzoek naar sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel en naar de specifieke kenmerken daarvan zal ik deze studie van Goitein als leidraad gebruiken.

In het voorafgaande heb ik aangegeven, waarom het onderzoek naar teksten van vrouwelijke auteurs in de Hebreeuwse bijbel - en met "auteurs" bedoel ik in dit geval schepsters van een bepaalde schriftelijke of mondelinge traditie - niet bij voorbaat een kansloze onderneming is. Daarmee is echter nog niets gezegd over de zin en het belang ervan. Tevens dringt de vraag zich op naar de methodische implicaties van een dergelijke onderneming. Deze kwesties komen nu eerst aan de orde.

van de bijbel.

3. Zie ook de spectaculaire hypothese van Harold Bloom, volgens welke de J-laag van de Pentateuch door een vrouw geschreven zou zijn, en wel door een prinses uit het huis van David, ten tijde van koning Rehabeam (922-910). Omdat ik slechts beschik over de bespreking van Blooms studie in de *New York Times* van 24 okt. 1990 en het daaruit overgenomen bericht in *Trouw*, 4 dec. 1990, kan ik er hier verder niet op ingaan.

4. In het kader van het door de Interfacultaire Werkgroep Vrouwenstudies van de RUU in 1986 georganiseerde symposium "Language, Culture and Female Future" heb ik samen met J. Bekkenkamp, een eerste poging tot dergelijk onderzoek ondernomen. Zie: Bekkenkamp en Van Dijk 1987.

I. Methodologische overwegingen

A. Het belang van onderzoek naar vrouwelijke auteurs

Stel dat het inderdaad mogelijk zou zijn om van een aantal oudtestamentische teksten aannemelijk te maken dat ze door vrouwen gecomponeerd, gesproken of misschien zelfs geschreven zijn, wat dan nog? De nieuwtestamentica Elisabeth Schüssler Fiorenza vat haar reserves ten aanzien van de relevantie van het stellen van dergelijke hypotheses met betrekking tot geschriften uit het Nieuwe Testament, als volgt samen:

In short, it seems helpful to conjecture female authorship for early Christian canonical writings in order to challenge the androcentric dogmatism that ascribes apostolic authorship only to men. However, the conjecture of female authorship does not in and by itself suggest a feminist perspective of the author. All early Christian writings, whether written by women or by men, more or less share the androcentric mind-set and must be analyzed and tested critically as to how much they do so. (Schüssler 1983: 61)

Het criterium op grond waarvan Schüssler tot deze gereserveerde conclusie komt, verdient een nadere beschouwing. Zij acht het geslacht van een auteur niet zonder meer bepalend voor de *inhoud*, of liever, de *ideologische strekking* van de door haar of hem geschreven tekst. Geschriften van vrouwen, of het nu vrouwen uit de oudheid zijn of hedendaagse vrouwen, zijn niet per definitie geschreven vanuit een feministisch perspectief, omdat vrouwen, net als mannen gesocialiseerd zijn "into the same androcentric mind-set and culture" (Schüssler 1983: 61).

Only if one would claim a clearly definable innate feminine quality of cognition could one establish 'feminine' as essentially different from 'masculine' authorship. Yet such an attempt would only perpetuate the prejudices and sexual asymmetry created by the androcentric cultural mind-set. (Schüssler 1983: 61)

Vanuit haar overtuiging dat het sekseverschil veeleer een maatschappelijk dan een biologisch bepaald verschijnsel is,⁵ beschouwt Schüssler het onderzoek naar eventuele specifieke kenmerken van door vrouwen geschreven teksten als een onwenselijke en zelfs gevaarlijke zaak. Vooroordelen met betrekking tot een aan vrouwen aangeboren "vrouwelijke essentie" zouden erdoor bevestigd en zelfs versterkt kunnen worden, met alle ongewenste gevolgen vandien.

Zijn Schüsslers bedenkingen terecht? Haar stelling dat door vrouwen geschreven teksten niet per definitie verschillen van, of andere waarden verkondigen dan het werk van mannelijke auteurs, is ongetwijfeld juist. Maar is het, op grond van het *maatschappelijke* verschil tussen vrouwen en mannen, toch niet waarschijnlijk dat vrouwelijke auteurs meer en vaker gemotiveerd zijn tot het nemen van afstand van en het leveren van kritiek op androcentrische vooron-

5. "Not 'biological' sex differences, but patriarchal household and marriage relationships generate the social-political inferiority and oppression of women". (Schüssler 1983: 86, et passim)

derstellingen dan haar mannelijke collega's? Dat dit, dankzij de vrouwenbeweging, heden ten dage onmiskenbaar het geval is, betekent natuurlijk niet dat hetzelfde vanzelfsprekend ook geldt voor vrouwen uit de oudheid. Maar als het waar is, zoals Schüssler stelt, dat de vroeg-christelijke beweging door haar praxis van "Discipleship of Equals" (Schüssler 1983: 140-151), vooral aantrekkingskracht uitoefende op de gemarginaliseerden, vrouwen en slav/inn/en, zou kritiek op patriarchale structuren dan niet juist ook doorklinken in háár geschriften? Mijns inziens gaat Schüssler, in haar verzet tegen een louter op de anatomie gebaseerde psychologische verklaring van het sekseverschil, wat te gemakkelijk aan deze mogelijkheid voorbij. Haar gereserveerde reactie op onderzoekers die het minder androcentrische karakter van sommige vroeg-christelijke geschriften aanvoeren als een argument voor vrouwelijk auteurschap van deze geschriften, is daarom niet geheel overtuigend. Bovendien laat zij het andere door deze onderzoekers genoemde argument, namelijk dat de "minder androcentrische" geschriften ook meer materiaal over vrouwen bevatten dan andere, vergelijkbare teksten, in haar kritische bespreking buiten beschouwing. Verderop in haar boek laat zij evenwel blijken dat zij dit laatste wel degelijk als een argument beschouwt voor een eventueel vrouwelijk auteurschap.

In haar bespreking van het apocriefe geschrift *De Handelingen van Paulus en Thecla*⁶ oppert Schüssler de mogelijkheid dat dit geschrift, met zijn opmerkelijke portrettering van een vrouwelijke zendeling die van Paulus de opdracht krijgt om "het woord van God" te onderwijzen, oorspronkelijk in een gemeenschap van vrouwen zou zijn ontstaan. In zijn huidige vorm is het, gezien de duidelijke sporen van redactionele bewerkingen, echter waarschijnlijk het produkt van *male ecclesiastical writers who could tolerate women as ascetics persevering in contemplation and prayer but not as itinerant missionaries preaching the gospel.* (Schüssler 1983: 175)

Dit blijkt, volgens Schüssler, bij voorbeeld ook uit de manier waarop de auteur van *De Handelingen* Priscilla behandelt. Uit het gegeven dat deze hier wordt gereduceerd tot de "lady of the house of Aquila", trekt zij dan de volgende conclusie:

It is not very likely that a woman author would have developed so little interest in the great missionary of Paul's time. (Schüssler 1983: 175)

Schüssler hanteert in haar bespreking van de vraag naar de auteur van *De Handelingen* dus precies de argumenten die zij in een eerder stadium onder kritiek stelde, dan wel negeerde. Enerzijds vat zij het uitgesproken androcentrische karakter van de redactionele bewerkingen die *De Handelingen* volgens haar hebben ondergaan, hier wél op als een aanwijzing voor het geslacht van de uiteindelijke auteur(s). Anderzijds deelt zij bij nader inzien de veronderstelling dat het werk van vrouwelijke auteurs informatiever is over vrouwen dan teksten die door mannen geschreven zijn. Zij geeft daarmee impliciet en ondanks haar eerder geformuleerde theoretische bezwaren, te kennen dat er wel degelijk

6. In Nederland verschenen in *Apokriefen van het Nieuwe Testament I*. Vertaald ingeleid en toegelicht onder eindredactie van Dr. A.F.J.Klijn. Kampen, 1984.

sprake kan zijn van inhoudelijke verschillen tussen teksten van vrouwelijke en van mannelijke auteurs. En deze verschillen zijn dan niet zozeer te verklaren vanuit een veronderstelde "vrouwelijke essentie" als wel vanuit specifieke maatschappelijke en godsdienstige belangen van vrouwen.

Voor Bernadette Brooten is het belang van onderzoek naar door vrouwen geschreven teksten evident. Ook zij houdt zich bezig met de reconstructie van de geschiedenis van vrouwen in het vroege christendom. Evenals Schüssler verzet zij zich tegen de heersende trend binnen het onderzoek naar vrouwen in de vroeg-christelijke periode om de aandacht vooral te richten op wat mannen in die periode over vrouwen dachten, in plaats van op de vrouwen zelf.

If we want to reconstruct the history of early Christian women, a shift of emphasis is therefore required. We will need to place women in the center of the frame. Placing women in the center means that the categories developed to understand the history of man may no longer be adequate, that the traditional historical periods and canons of literature may not be the proper framework, and that we will need to ask new types of questions and consider hitherto overlooked sources. (Brooten 1985: 65)

Op verhelderende wijze schetst Brooten het beeld dat de gangbare geschiedschrijving van vrouwen geeft. Als van klci geboetseerde, statische beeldjes worden zij geplaatst in het dynamische en actieve landschap van de mannenwereld. En zo worden de rol en de positie van "de vrouw" bestudeerd.

This clay-figurine method of the study of women is really based on the view that women are not active participants in history at all, but rather passive recipients of a role or roles given to them by men and a status allowed to them by men. Placing women in the center means that the clay figurines come alive. They begin to talk to each other, telling their experiences, their beliefs, their hopes, their theories and their opinions. (Brooten 1985: 83)

Het tot leven brengen van deze statische vrouwbeelden is, zeker als het om de oudheid gaat, uiteraard slechts zeer beperkt realiseerbaar. Het gebrek aan bronnen is een kenmerkend onderdeel van de geschiedenis van vrouwen.⁷

That we have been hindered from writing or forced to write anonymously or under a man's name, that male historians have considered women's lives unworthy of description, and that which women have written has usually been ignored by scholars or is no longer extant makes the writing of women's history qualitatively different of the writing of men's history. (Brooten 1985: 66)

Maar als het ons doel is om de geschiedenis van vrouwen te reconstrueren en dus om na te gaan wat vrouwen zelf deden en dachten, dan moeten we, volgens Brooten, de hoogste prioriteit geven aan geschriften van vrouwen en aan teksten die populariteit genoten bij vrouwen. En als een voorbeeld van deze laatste noemt ook zij *De Handelingen van Paulus en Thecla*.

Uit deze bespreking van de visies van Schüssler en Brooten is een aantal pun-

7. Hetzelfde geldt, uiteraard, voor de geschiedenis van de "gewone man".

ten naar voren gekomen, die het belang van onderzoek naar vrouwelijke auteurs onderstrepen. 1) Het kan een correctie opleveren van de vanzelfsprekende, door feministische onderzoeksters expliciet gemaakte opvatting dat de bijbel uitsluitend het werk is van mannelijke auteurs. 2) In teksten van vrouwelijke auteurs hebben we te maken met visies van vrouwen, hoe sociaal bemiddeld ook, in plaats van met visies van mannen op, onder andere, vrouwen. 3) De informatie die deze teksten geven over vrouwen is waarschijnlijk uitvoeriger en wellicht ook meer adequaat en 4) de ideologische strekking ervan is mogelijk minder onproblematisch androcentrisch dan die van geschriften van mannelijke auteurs.

De onder 3) en 4) genoemde punten zijn veronderstellingen met betrekking tot de *inhoud* van vermoedelijk van vrouwen afkomstige teksten. Zij zijn geformuleerd in antwoord op de door Schüssler geuite bedenkingen tegen het nader onderzoeken van vrouwenteksten op specifieke inhoudelijke kenmerken. Volgens Schüssler zou dergelijk onderzoek bijdragen tot een essentialistische invulling van wat "vrouwelijk" zou zijn. Mijns inziens behoeven eventuele inhoudelijke verschillen tussen teksten van vrouwelijke en mannelijke auteurs niet noodzakelijkerwijs te worden toegeschreven aan een specifieke vrouwelijke c.q. mannelijke "natuur". Zij kunnen heel goed worden verklaard vanuit de verschillende maatschappelijke positie van de beide seksen en de daaruit voortkomende belangen. Teneinde maatschappelijke factoren op verantwoorde wijze in het onderzoek naar vrouwenteksten te kunnen betrekken en om de visie die in deze teksten naar voren komt zo zorgvuldig mogelijk te kunnen analyseren is een adequaat interpretatiekader nodig. Het ligt voor de hand in dat geval te rade te gaan bij de feministische literatuurwetenschap. Daar heeft zich inmiddels een traditie ontwikkeld van onderzoek naar vrouwenliteratuur.

B. Het model van een "cultuur van vrouwen"

In een invloedrijk artikel onderscheidt de literatuurwetenschapster Elaine Showalter twee vormen van feministische literatuurkritiek (Showalter 1986). De eerste vorm, die zij als "revisionistisch" bestempelt, houdt zich bezig met herinterpretatie van werken uit de literaire canon en resulteert in "correctie, aanpassing, aanvulling, herziening, humanisering of zelfs bestrijding van de mannelijke literaire kritiek". (Showalter 1986: 25). Met de "mannelijke literaire kritiek" bedoelt zij

een opvatting van creativiteit, literatuurgeschiedenis of literatuurinterpretatie die volledig is gebaseerd op de ervaringswereld van mannen, maar wordt gepresenteerd als universeel geldig. (Showalter 1986: 25)

Het belang van deze vorm van feministische literatuurkritiek - en de gangbare feministische exegese is daarvan een variant! - is volgens Showalter beperkt en leidt niet tot werkelijke, theoretische vernieuwing. De tweede vorm, die zich richt op door vrouwen geschreven literatuur en op vrouwen als schrijvers, biedt deze mogelijkheid wel. Showalter introduceert de term "gynokritiek" voor deze vorm van feministische literatuurkritiek, waarin het gaat om onderzoek naar vrouwen als auteurs van tekstuele betekenis en naar de "geschiedenis, thema's,

genres en structurering van literatuur door vrouwen" (Showalter 1986: 27). De centrale vraag van de gynokritiek is die naar het verschil dat het werk van vrouwen bepaalt. Showalter bespreekt vier modellen die worden gehanteerd ter definiëring van het verschil: een biologisch, een linguïstisch, een psychoanalytisch en een cultureel model. Zij acht het culturele model het meest bruikbaar, omdat dit de andere modellen omvat en de verklaringen die deze geven van het verschil, van een maatschappelijke context voorziet. Het culturele model biedt de mogelijkheid om ideeën over lichaam, taal en psyche van vrouwen te interpreteren tegen de achtergrond van de sociale context waarin zij zich voordoen.

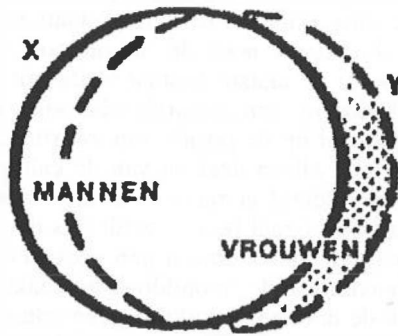
De opvattingen die vrouwen hebben over hun eigen lichaam en hun seksuele en reproductieve functies zijn nauw verweven met de culturele sfeer waarin zij zich bevinden. De psyche van de vrouw kan worden geanalyseerd als het produkt van culturele krachten. Ook taal krijgt hierin weer een plaats, wanneer we kijken naar de sociale dimensies en de determinanten van taalgebruik, de vorming van taalgedrag door culturele denkbeelden. (Showalter 1986: 38)

Een belangrijk voordeel van het culturele model is bovendien dat daarin de factoren worden betrokken die bepalend zijn voor de verschillen tussen vrouwen: sociale klasse, ras, nationaliteit en geschiedenis.

Het culturele model zoals Showalter dat beschrijft, is gebaseerd op de hypothese van een cultuur van vrouwen. Deze hypothese is de afgelopen jaren in verschillende vormen opgesteld door antropologen, sociologen en sociaal-historici om, los van androcentrische theorieën en interpretatiekaders, in contact te kunnen komen met de "primaire culturele ervaring van vrouwen zoals zij die zelf formuleren" (Showalter 1986: 38). Met behulp van het concept "cultuur van vrouwen" kan onderscheid worden gemaakt tussen de aan vrouwen voorgeschreven rollen, activiteiten, voorkeuren en gedragsregels en "de activiteiten, gedragspatronen en functies die uit het leven van vrouwen zelf voortkomen" (Showalter 1986: 38). De meest vruchtbare en verhelderende uitwerking van het concept "cultuur van vrouwen" is, aldus Showalter, gegeven door de antropologen Shirley en Edwin Ardener. Volgens laatstgenoemde (Ardener 1978) vormen vrouwen "a *muted group*, the boundaries of whose culture and reality overlap, but are not wholly contained by, the *dominant (male) group*" (geciteerd in Showalter 1985: 261). Heleen Sancisi, die in een artikel over de positie van vrouwen in het oude Griekenland gebruik maakt van Ardeners theorie, geeft de volgende verhelderende omschrijving van het begrip "mutedness":

'Muted' - 'mond dood' is wellicht de beste Nederlandse vertaling - zijn die groepen wier stem op het gezaghebbende 'spraakmakende' niveau van de samenleving niet gehoord wordt of gehoord worden mag. De term is van toepassing op de positie van vrouwen in vele samenlevingen, maar ook op die van andere minderheidsgroepen wier activiteiten zich niet afspelen op het dominante niveau, c.q. wier aanwezigheid daar weinig geapprecieerd of zelfs gewenst wordt. 'Mutedness' betekent zeker niet dat de betrokken groep niet spreekt of zich niet laat horen, het betekent veelmeer dat wat ze zeggen niet gehoord wordt of niet doordringt: uitsluiting uit de dominante verbale communicatie. (Sancisi 1986: 18)

In schema weergegeven ziet de verhouding tussen de dominante en de "mond-dood gemaakte" groep er als volgt uit:



Op deze manier wordt nog eens aanschouwelijk gemaakt dat de cultuur van de "mond-dood gemaakte" groep, in dit geval vrouwen, niet, of slechts in meer of minder beperkte mate, moet worden opgevat als een aparte, van de dominante cultuur afgescheiden wereld. Veeleer vormt zij de vanuit de dominante cultuur onzichtbare achtergrond daarvan. Binnen deze "sub-cultuur" van vrouwen, (her)definiëren vrouwen "de werkelijkheid" vanuit haar perspectief. Omdat zij echter tegelijkertijd deel uitmaken van de dominante cultuur die haar margina-liseert, is de taal die zij spreken veelal "double-voiced, containing a dominant and a muted story" (Showalter 1986: 266). Ook door vrouwen geschreven lite-ratuur wordt daardoor gekenmerkt. Een implicatie van het culturele model voor de interpretatie van het literaire werk van vrouwen is, dat het ons kan helpen om in deze literatuur naast het "dominante" ook het "mond-dood gemaakte" ver-haal te ontdekken.

Met behulp van het door Showalter bepleite culturele model kan ik het onder-zoek naar sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel nu als volgt omschrijven. Het is een speurtocht naar op schrift overgeleverde overblijfselen van de "cultuur van vrouwen" in het oude Israël, met het oog op een beschrij-ving van de specifieke kenmerken daarvan. Het concept "double-voiced" kan daarbij gebruikt worden als een kenmerk en dus ook als een sleutel tot inter-pretatie van de te onderscheiden teksten van vrouwen. De focalisatietheorie van Bal (1977; 1978), met behulp waarvan wordt nagegaan vanuit welke en vanuit wiens of wier visie teksten worden gepresenteerd, is in dit verband een bruik-baar hulpmiddel.

Een belangrijk voordeel van het culturele model is, dat het nieuw licht werpt op de hiervoor gevoerde discussie met Schüssler Fiorenza. Het biologische ver-schil wordt in dit model niet genegeerd, maar in een breder kader geplaatst. Het concept "cultuur van vrouwen" kan bovendien een verklaring leveren voor de veronderstelling dat teksten van vrouwen informatiever zijn over vrouwen en minder androcentrisch van strekking dan vergelijkbare teksten van man-nen. Anderzijds kan het ook verhelderen, waarom dit niet vanzelfsprekend het

geval is.

Op twee punten verdient de wijze waarop Showalter Ardeners model van de elkaar overlappende dominante en "mond dood gemaakte" culturen hanteert en toepast, nog een nadere uitwerking. In de eerste plaats is het van belang ons te realiseren dat noch de dominante noch de "mond dood gemaakte" cultuur een homogeen geheel is. Vooral de laatste bestaat veelal uit een veelheid van culturen die zich vaak ook nog op een hiërarchische wijze tot elkaar verhouden. Showalter wijst in dit verband op de positie van zwarte schrijfsters in de Verenigde Staten. Zij maken niet alleen deel uit van de cultuur van vrouwen, maar ook van de eveneens "mond dood gemaakte" zwarte cultuur (zie ook: Meijer 1988: 316-344). Wat het oude Israël betreft geldt iets dergelijks voor slavinnen. Zij nemen binnen de cultuur van vrouwen een specifieke plaats in, omdat zij daarnaast ook deel uitmaken van de "mond dood gemaakte" groep van slaven.

Het gegeven dat ook de dominante cultuur geen constant, homogeen geheel is, wordt door Showalter niet nader uitgewerkt. Ook op dit punt is dus enige aanvulling nodig. Verschuivingen binnen de dominante cultuur hebben repercussies op de "mond dood gemaakte" cultu(u)r(en). Met andere woorden: de verhouding tussen de dominante en de "mond dood gemaakte" cultu(u)r(en) is geen statische relatie. Een treffende illustratie van dit punt wordt gegeven door Ria Lemaire, in haar artikel "Rethinking Literary History" (1987a). Voortbouwend op het werk van Ong (1982) laat zij zien hoe tijdens de middeleeuwen in Europa de overgang van mondelinge tradities naar schriftcultuur heeft geleid tot een toenemende marginalisering van de culturele tradities van vrouwen.

For men's culture a process of continuous growth, reinforcement and monopolization of written culture began. This movement is counterbalanced by the exclusion of women from written culture and by the progressive marginalization, deformation and obliteration of women's oral traditions.
(R.Lemaire 1987a: 190)

Het lijkt waarschijnlijk dat in het oude Israël een vergelijkbaar proces heeft plaatsgevonden. In dat geval heeft het op schrift stellen en vervolgens canoniseren van de religieuze traditie door "the male leadership circles of Jerusalem" er ook daar toe geleid dat de sporen van vrouwentradities gaandeweg voor een groot deel zijn uitgewist. Hoe komen wij wat daarvan nog rest op het spoor en welke patronen tekenen zich af als wij mogelijke aanwijzingen daarvoor volgen? Zoals ik in de inleiding al heb aangegeven, gebruik ik het artikel van Goitein, "Women as Creators of Biblical Genres", als leidraad bij deze speurtocht. Een bespreking van de wijze waarop hij te werk is gegaan, is hier dan ook op zijn plaats.

C. De werkwijze van Goitein

Goitein werd tot zijn onderzoek geïnspireerd door de studie die hij maakte van de Jemenitische immigranten, die in 1949-50 per "magic carpet" naar Israël kwamen. Deze Jemenitische Joden waren voor het merendeel afkomstig uit kleine, nog niet in kaart gebrachte dorpen en gehuchten, waar zij tot die tijd hadden geleefd volgens eeuwenoud patroon. Lieder en poëzie speelden een

grote rol in hun leven, met dien verstande dat er, aldus Goitein, grote verschillen waren tussen de poëtische tradities van mannen en vrouwen.

The men's songs are religious, though motifs from daily life do appear in them. The women's are secular, even though one genre does begin with the praise of God, and it is not unknown for the poetess to address the Creator of the world as in ordinary discourse. Men generally sing in Hebrew; only in a portion of their songs are Hebrew and Arabic rhymes intermingled, and very few are completely in Arabic. Women's poetry is always in colloquial Yemenite, and only rarely does some nugget of Hebrew appear. When men's poetry does employ Arabic, it is close to the literary language, though sometimes with a local flavor; but women's poetry is in the popular tongue (though by the nature of poetry, the women, too, borrow here and there a passage from some literary source). Men do their singing from printed or handwritten books, or directly from an author's manuscript; women's poetry is entirely oral. Furthermore, the compositions a man sings are generally of famous bards who lived centuries ago; but a woman sings songs of recent vintage, most of them created at the moment they are uttered. That is, she combines familiar rhymes that come to her mind with ones she creates on the spot. (Goitein 1988: 1)

De situatie die Goitein hier beschrijft, vertoont treffende overeenkomsten met de door Lemaire geschetste verhouding tussen de verschillende mondelinge tradities in het middeleeuwse Europa. Vóór de schriftcultuur de overhand kreeg bestonden ook daar een mannelijke, in dat geval overwegend epische, mondelinge traditie en een vrouwelijke, overwegend lyrische traditie min of meer gelijkwaardig naast elkaar (R.Lemaire 1986, 1987a en 1987b). Het verschil in literaire genres correspondeerde met de seksespecifieke arbeidsverdeling (zie ook: Bücher 1896 en Katona 1979). Ook bij de Jeminitische Joden waren de verschillende poëtische tradities geworteld in de daar vigerende seksespecifieke arbeidsverdeling en in de verschillende culturele werelden van mannen en vrouwen:

the world of the man, who had the developed culture of the religion of the book, and the world of the woman, who, despite her identification with the beliefs and opinions of the male, nonetheless nourished her spiritual life in great measure from the ancient culture of the village tribesculture around her. (Goitein 1988: 2-3)⁸

Goitein waarschuwt dan voor het leggen van al te rechtstreekse verbanden tussen de wereld van de Joodse gemeenschap in Jemen en die van het bijbelse Israël. In deze laatste was de scheiding tussen de mannen- en de vrouwenwereld veel minder uitgesproken. Wanneer wij deze observatie van Goitein - die voor wat het oude Israël betreft overeenkomt met de bevindingen van Meyers (1988) - vertalen in termen van het culturele model, dan kunnen wij het

8. In dit citaat geeft Goitein aan dat de scheiding tussen de mannen- en de vrouwenwereld toch niet zo groot was als hij in het voorafgaande stelde. De hier door hem gesignaleerde identificatie van vrouwen met de visies van mannen is een treffende illustratie van het door Showalter geadopteerde culturele model van Ardener.

verschil tussen de Joodse gemeenschap in Jemen en de samenleving in het oude Israël omschrijven als een verschil in de mate waarin de mannen- en de vrouwencultuur elkaar overlappen.

De volgende kenmerken van de poëtische traditie van de Joodse vrouwen uit Jemen beschouwt Goitein als relevant voor zijn onderzoek. Deze traditie was met name het terrein van beroeps-dichters, dat wil zeggen van één, hooguit twee vrouwen per dorp of district, van wie sommigen ook buiten de eigen regio faam verwierven. De door deze vrouwen gecomponeerde liederen en gedichten beperkten zich weliswaar tot een aantal specifieke onderwerpen, maar waren zowel naar vorm als naar inhoud divers. Het voordragen ervan, onder begeleiding van tromgeroffel, geschiedde bij bepaalde gelegenheden. Een belangrijke functie van de vrouwen-poëzie was vooral ook het uitdrukking geven aan de publieke opinie door het leveren van commentaar op politieke gebeurtenissen. De in dit kader gecomponeerde verzen hebben vaak een spottende, of tenminste humoristische ondertoon.

Het fenomeen van de professionele, vrouwelijke dichter heeft, volgens Goitein, parallellen in vele andere oude culturen. Hij wijst in dit verband op de pre-Islamitische Arabische vrouwenpoëzie. Ook daar zien we dat vrouwen gespecialiseerd zijn in bepaalde genres, zoals bijvoorbeeld klaag- en spotliederen. Met name dit laatste genre was "a weapon which the ancient Arabs feared more than the edge of the sword". (Goitein 1988: 3) Een ander veel voorkomend onderwerp van de oud-Arabische vrouwenpoëzie is het prediken van deugd (zaamheid) aan de man door zijn echtgenote, maar vooral ook door zijn moeder. In de liederen van deze laatste klinkt vaak wrok door jegens haar schoondochter. Soms ook krijgt de poëzie van vrouwen de vorm van profetie.

Een opvallend kenmerk van de oud-Arabische poëzie is, dat romantische liefdesliederen uitsluitend door mannen werden gecomponeerd.

The romantic song was the exclusive domain of the male. Woman was the object, not the author of love poetry. (Goitein 1988: 3)

Nadat hij tenslotte nog gewezen heeft op het feit dat bij sommige volken de poëtische traditie volledig in handen is van vrouwen,⁹ komt Goitein dan tot het uiteenzetten van de werkwijze die hij bij zijn onderzoek naar de literaire tradities van vrouwen in de bijbel wil volgen. Boeken die expliciet gewijd zijn aan vrouwen, zoals bijvoorbeeld *Esther*, *Ruth*, of *Judith*, vallen buiten het kader van zijn onderzoek. Er is immers, zo stelt hij, geen bewijs dat boeken *over* vrouwen ook geschreven zijn *door* vrouwen. Het tegendeel ligt meer voor de hand, omdat de lofprijzing van vrouwen meestal door mannen geschiedt, zie Spreuken 31:28. Bovendien wijst niets in de hiervoor genoemde boeken erop dat een vrouw ze zou hebben geschreven.

Deze vooronderstelling van Goitein geeft aanleiding om één van mijn onder I.A. geformuleerde hypothesen, namelijk dat teksten van vrouwelijke auteurs

9. "A famous example of this in our own part of the world is the great nation of the Tuareg, who dwell in the Sahara. The wives of their notables dedicate a large portion of their time to the study of poetry and its transmission to their daughters. They even write it in a special script, which serves them as a sort of code". (Goitein 1988: 4)

informatiever zouden zijn over vrouwen, enigszins te nuanceren. Teksten over vrouwen bevatten niet vanzelfsprekend informatie over het reëel geleefde leven van vrouwen. Het feit dat een vrouw als hoofdpersoon in een literair werk optreedt, is op zichzelf inderdaad ook geen argument voor vrouwelijk auteurschap. Heldinnen als Esther en Judith passen uitstekend in de galerij van door mannen geconstrueerde, vrouwelijke ideaalbeelden (Van Dijk-Hemmes 1983 en 1986). Het vermoeden dat teksten die *over* vrouwen gaan, ook *van* vrouwen afkomstig zijn, is dus pas gewettigd als daar meer en andere argumenten voor kunnen worden aangevoerd. Er zou bijvoorbeeld sprake moeten zijn van een minder uitgesproken androcentrische strekking, en/of van een (her)definiëring van "de werkelijkheid" vanuit het perspectief van vrouwen, en/of van een opvallend verschil tussen de visies van de mannelijke en de vrouwelijke personages in de tekst. Van dit laatste zijn in het boek *Ruth* een paar interessante voorbeelden te vinden. Daarom verdient deze tekst in dit kader toch een nadere beschouwing, zoals overigens ook Goitein in een voetnoot aangeeft. Ik kom daar aan het eind van dit artikel op terug.

Goitein richt zijn onderzoek naar sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel op de door vrouwen beoefende literaire tradities. Het onderzoek naar literaire tradities van vrouwen in de bijbel dient volgens hem te beginnen met de vraag op welke plaatsen in de bijbel vrouwen expliciet worden vermeld als actief op een bepaald gebied van de (mondelijke) literatuur. Vervolgens moeten wij dan nagaan of er resten van het desbetreffende literaire genre in de bijbel bewaard zijn gebleven. Deze resten behoeven niet noodzakelijkerwijs door vrouwen geschreven te zijn. Veelal zullen zij bewaard zijn gebleven in teksten van mannelijke schrijvers, "who wrote about subjects and in a style which were traditional among Hebrew women". Gegeven deze situatie spreekt Goitein dan ook niet over vrouwen als *auteurs*, maar als "creators of biblical literary genres".

It is in the nature of popular oral literature that it does not retain its original nature, but is poured from one vessel to another. Yet the original imprint is not erased. And thus it leaves a recognizable impression in literature which has reached us after many metamorphoses. (Goitein 1988: 5)¹⁰

De door Goitein voorgestelde werkwijze lijkt mij een betrouwbaar uitgangspunt te zijn voor het onderzoek naar sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel. Bij mijn bespreking van dit onderzoek zal ik zijn betoog dan ook in grote lijnen volgen. Ik confronteer zijn visie die hij geeft op de door hem besproken bijbelteksten met andere interpretaties. De nadruk ligt daarbij op recent verschenen studies, geschreven vanuit het perspectief van vrouwenstudies. Vervolgens geef ik mijn eigen interpretatie van de besproken teksten. Ik maak daarbij gebruik van het in de vorige paragraaf geïntroduceerde culturele model, dat ik combineer met de focalisatietheorie van Bal.

10. Voor een verhelderende beschrijving van de transformaties die mondelinge tradities ondergaan wanneer zij op schrift worden gesteld, zie bijvoorbeeld ook: Watson 1984: 66-86.

II. Overwinnings- en spotliederen

A. Overwinningsliederen

Het meest in het oog springend komt de deelname van vrouwen aan het openbare leven volgens de bijbel naar voren in haar betrokkenheid bij de wisselvallige politieke situatie van haar land. De geografische ligging van Israël bracht met zich mee dat nationale veiligheid en dus ook oorlogen de belangrijkste issues waren in het openbare leven. Vrouwen namen niet, of bij hoge uitzondering (Ri.4:9 en 9:53), deel aan deze oorlogen. Haar taak was het om de strijders bij thuiskomst te verwelkomen en te eren. In de liederen die zij dan, als "boodschapsters van het goede nieuws" (Ps. 68:12), zongen, gaven zij uitdrukking aan de publieke opinie. De teksten waar Goitein in dit verband naar verwijst, zijn de volgende¹¹:

Het geschiedde toen zij kwamen,
toen David terugkeerde van het neerslaan van de Filistijn,
dat de vrouwen uittrokken uit alle steden van Israël
zingend, in reidansen, Saul, de koning, tegemoet
met tamboerijnen, met vreugdekreten¹² en met drie-snaren.
De dansende vrouwen zongen elkaar ten antwoord en zeiden:
Saul heeft zijn duizenden verslagen,
David zijn tienduizenden. (1 Sam.18:6-7)

Toen kwam Jefta naar Mitspa, naar zijn huis.
En zie: zijn dochter trekt uit hem tegemoet
met tamboerijnen in reidansen. (Ri.11:34a)

Toen nam Mirjam, de profetes, de zuster van Aäron,
de tamboerijn in haar hand
en alle vrouwen trokken uit, achter haar aan,
met tamboerijnen, in reidansen.
En Mirjam zong hun ten antwoord:
Zingt voor JHWH, want hoog, hoog verheven is Hij,
het paard en zijn wagenmenner wierp Hij in de zee. (Ex.15:20-21)

Het lied ter ere van Saul en David wordt, vanwege de woede die het opwekt bij Saul aan wie de grootste eer wordt ontzegd, door Goitein in verband gebracht met het Lied van Debora. Ook daarin gaat de eer niet in de eerste plaats naar de militaire leider, maar, in dat geval, naar de "spiritual leader", Debora:

11. De vertalingen uit het Hebreeuws in dit artikel zijn van mijn hand.

12. Volgens Winter (1987: 30) worden met *bšmḥh* in dit geval "grell trillernden Freudenbezeugungen" aangeduid. Zie ook: Hertzberg 1956: 122.

Het landleven stakte in Israël,
het stakte,
totdat ik/jij¹³ opstond Debora,
totdat ik/jij opstond, een moeder in Israël. (Ri.5:7)

En als de beide leiders in dit lied worden genoemd, staat Debora voorop:

Waak op, waak op Debora,
waak op, waak op, verwoord het met een lied.
Sta op Barak,
en vang je vangst, zoon van Avinoam. (Ri.5:12)

In het Lied van Mirjam wordt de leider van het volk Israël, Mozes, zelfs niet genoemd, maar gaat alle eer naar JHWH. Kortom, een gemeenschappelijk kenmerk van dit genre van vrouwenliederen is, volgens Goitein, dat de verheerlijking van politieke en militaire leiders erin wordt gerespectueerd, of zelfs volstrekt vermeden.

Het lied ter ere van Saul en David

Op een aantal punten verdient Goiteins bespreking van het genre van de overwinningsliederen een nadere beschouwing. Zijn interpretatie van het lied ter ere van Saul en David is gebaseerd op de betekenis die er in de daarop volgende verzen van 1 Samuël 18 aan wordt toegekend. Het krijgt daar een spottende lading; een verschijnsel dat ook kenmerkend bleek te zijn voor de op de politieke situatie betrokken liederen van de vrouwen uit de joodse gemeenschap in Jemen. Met behulp van het culturele model kunnen wij dit verschijnsel als volgt verklaren. Als marginale deelnemers aan de dominante cultuur grijpen vrouwen, wanneer zij in de gelegenheid worden gesteld om in deze dominante cultuur haar stem te verheffen en de publieke opinie te vertolken, deze mogelijkheid aan om, via de ironische en soms wellicht zelfs subversieve lading van haar lied, tevens uiting te geven aan haar eigen visie.

Nu is het echter nog maar de vraag of dit fenomeen inderdaad ook geldt voor het lied van de vrouwen uit 1 Samuël 18. Heeft de tekst zelf een spottende ondertoon? In dat geval zou hij als een antithetisch parallelisme gelezen moeten worden: Saul heeft zijn duizenden verslagen, *maar* David zijn tienduizenden. Maar is een dergelijke lezing juist? Moet de tekst niet veeleer worden opgevat als een synoniem, of een aanvullend parallelisme? Het voegwoord *w* heeft dan geen adversatieve, maar een nevenschikkende functie: Saul heeft zijn duizenden verslagen *en* David zijn tienduizenden. Met andere woorden: Saul en David hebben samen de vijand in grote getale verslagen. Deze laatste lezing wordt met kracht verdedigd door Gevirtz (1963: 15-24). Hij wijst erop dat het woordpaar "duizenden"//"tienduizenden" een vaste poëtische formule is, die niet als

13. Over de ambiguïteit van deze werkwoordsvorm, zie: Bal 1988a: 112-115; Van Dijk-Hemmes 1989: 191-192.

een antithetische, maar als synonieme of synthetische parallel moet worden opgevat.¹⁴ "And is it not furthermore incredible", zo merkt hij ten aanzien van 1 Samuël 18:7 op,

that the welcoming party of women - singing and dancing, obviously pleased and proud of the accomplishment of their men - should be thought to have seized just this opportunity, his return from victory, to insult their king? The song contains no insult. It is a lavish praise of both Saul and David, utilizing the largest (single) equivalent numerals available in Syro-Palestinian poetic diction: the fixed pair "thousands"//"ten-thousands". (Gevirtz 1963: 24)

Laten we voor een ogenblik aannemen dat Gevirtz gelijk heeft. De functie die het lied ter ere van Saul en David in de context van 1 Samuël 18 krijgt, is dan een treffend voorbeeld van de vervorming die een mondeling overgeleverd vrouwenlied in een mannelijke schriftelijke traditie kan ondergaan. Met welke middelen gebeurt dat in dit geval? De verantwoordelijkheid voor de antithetische lezing van het lied wordt door de verteller bij Saul gelegd:

Toen ontstak Saul in grote woede,
dit woord was kwaad in zijn ogen
en hij zei:

Zij hebben aan David tienduizenden gegeven
aan mij hebben zij de duizenden gegeven,
wat is er voor hem nog over behalve het koningschap? (1 Sam.18:8)

Sauls woorden staan in een chiasmatische relatie tot het lied. Op pregnante wijze drukt hij zo zijn misnoegen uit. Hij dicht de vrouwen daarbij een grote macht toe: de duizenden die hij verslagen heeft, transformeert hij tot een vernederende *gave aan hem*. Vernederend, omdat deze gave in het niet zinkt bij datgene wat de vrouwen aan David hebben gegeven. De conclusie die hij uit zijn "verkeerde" interpretatie van het lied trekt, is dan dat ook het koningschap onvermijdelijk op David zal overgaan. In de context van 1 Samuël is dit een profetische conclusie, die overigens voor de lezer/es geen verrassing is. Z/hij wist immers al dat David in 1 Samuël 16 in het geheim tot koning was gezalfd. Hieruit kunnen wij afleiden dat de verteller het lied van de vrouwen aangrijpt om Saul tot het inzicht te laten komen dat David een bedreiging vormt voor zijn koningschap. In het vervolg wordt het lied nog tweemaal geciteerd, in 1 Samuël 21:12 en in 1 Samuël 29:5. Het krijgt op die manier een belangrijke functie ten dienste van de boodschap van het verhaal, namelijk dat David de ware koning van Israël is.

Samenvattend: aan het oorspronkelijk zo "onschuldig" bedoelde lied van de

14. Gevirtz verwijst in dit verband naar een aantal Ugaritische teksten en naar Deut.32:30, Micha 6:7, Ps.91:7 en Dan.7:10.

Over de functie en de betekenis van het "number parallelism", zie bijvoorbeeld ook: Watson 1984: 144-149. Over het parallelisme als structurend kenmerk van de Hebreeuwse poëzie, zie naast Watson bijvoorbeeld ook: Alter 1985; Berlin 1985; Kugel 1981; Van de Meer & De Moor 1988.

vrouwen wordt door Saul ten onrechte een subversieve betekenis toegekend. Hij dicht de vrouwen daarbij een grote macht toe. Deze macht blijkt evenwel volledig in dienst te staan van de boodschap van de verteller. Door via Saul een andere functie aan het lied toe te kennen dan de oorspronkelijk bedoelde, maakt de verteller de vrouwen die hij zo uitdrukkelijk het woord geeft, in feite "monddood". Hij ontnemt aan haar lied de betekenis die zij er zelf aan gaven.

De hier gegeven reconstructie is gebaseerd op de door Gevirtz voorgestelde, niet-antithetische interpretatie van het lied. Door alle aandacht te richten op het volgens hem equivalente woordpaar "duizenden"//"tienduizenden" ziet Gevirtz echter een belangrijk punt over het hoofd, namelijk de verandering van grammaticaal subject. Een synonieme lezing van het lied wordt daardoor onmogelijk. In dat geval zou de tekst bijvoorbeeld als volgt hebben moeten luiden: Saul heeft zijn duizenden verslagen, de koning zijn tienduizenden. Een aanvullende lezing is wel mogelijk, maar de verandering van subject geeft dan tegelijkertijd een superlatieve en daardoor ook adversatieve lading aan het tweede versdeel: Saul *en* David hebben gezamenlijk grote aantallen verslagen, *maar* David heeft van hen beiden het grootste aantal verslagen. Met andere woorden, uit het lied van de vrouwen spreekt niet louter kritiekloze trots op de "accomplishment of their men", zoals Gevirtz ons zo graag wil doen geloven; het heeft wel degelijk een subversieve ondertoon. Een verklaring daarvoor is allereerst te vinden in het aan het lied *voorafgaande* gedeelte.

In het licht van de voorafgaande verzen (1 Sam.18:1-5) fungeren de woorden van de vrouwen als een voortzetting van de toenemende blijken van liefde en achting voor David; van de kant van Jonathan, van Saul, van "heel het volk" en van de dienaren van Saul. De vrouwen geven uitdrukking aan deze toenemende waardering in haar lied, dat door de verteller bovendien uitdrukkelijk in verband wordt gebracht met de gebeurtenissen in 1 Samuël 17 ("toen David terugkeerde van het neerslaan van de Filistijn" 1 Sam.18:6a). Daardoor biedt hij ons de mogelijkheid om de waardering en de voorkeur die de vrouwen uitspreken voor David, als volgt te verklaren. De vrouwen geven uiting aan haar voorkeur voor een held die, net zo min als zij, deel uitmaakte van het dominante circuit van oorlogvoerende mannen, maar die daarin toch een beslissende en tegelijkertijd kritische rol heeft gespeeld, door de hem aangeboden wapenrusting te weigeren en de vijand te verslaan met behulp van zijn herdersattributen.

Met deze interpretatie pretendeer ik niet de "oorspronkelijk bedoelde" betekenis van het lied ter ere van Saul en David te hebben blootgelegd. Ik ga er, in tegenstelling tot Gevirtz, ook niet vanuit dat dat mogelijk is. Goitein wees er terecht op dat mondeling overgeleverde "literatuur" veel van zijn oorspronkelijke karakter verliest, wanneer deze op schrift wordt gesteld. Wij kennen het overwinningslied van de vrouwen slechts in de vorm waarin het ons in 1 Samuël is overgeleverd. Wellicht betreft het hier een (fragment van een) letterlijk "citaat" uit de mondelinge traditie. Zekerheid daaromtrent hebben wij echter geenszins. Op grond van het voorafgaande kunnen wij hooguit constateren dat het voorstelbaar is dat dit lied een visie van vrouwen verwoordt. Voor de interpretatie van deze visie zijn wij aangewezen op de de context waarin zij is geplaatst, c.q. waaraan zij mogelijk is aangepast. De reactie van Saul op het lied

van de vrouwen vormt een belangrijke aanwijzing voor de interpret. Maar interpretaties die zich beperken tot deze voor de "Wirkungsgeschichte" van het lied zo bepalende reactie, hebben geen oor voor de "double-voice" die erin te onderscheiden valt. Een vollediger interpretatie van het lied van de vrouwen en van de subversieve strekking ervan wordt dan ook verkregen door tevens aandacht te besteden aan het tekstgedeelte dat eraan voorafgaat.

De reidans van de dochter van Jefta

De tweede tekst waarnaar Goitein verwijst in het kader van zijn bespreking van het genre van de overwinningsliederen, illustreert hoe bepalend de context is voor de wijze waarop deze liederen al dan niet worden geciteerd. In Richteren 11 fungeert de verwijzing naar het genre van de overwinningsliederen slechts als een narratief element. Op de aankondiging dat de dochter van Jefta uittrekt "met tamboerijnen, in reidansen" haar vader tegemoet (Ri.11:34a), volgen niet de woorden die zij zingt, maar de mededeling van de verteller:

Zij was zijn enige,
buiten haar had hij zoon noch dochter. (Ri.11:34b)

De woorden waarmee de verteller het lied van de dochter vervangt/overstemt, onderstrepen de gruwelijkheid van het lot dat deze dochter zal moeten ondergaan. Met haar uittrekken, haar vader tegemoet, trekt zij haar dood en haar moordenaar tegemoet. Haar vader immers, heeft een gelofte afgelegd, waarin hij JHWH heeft toegezegd "de eerste die uittrekt uit de deuren van mijn huis, mij tegemoet" als een brandoffer te zullen offeren (Ri.11:31). Het "monddood maken" van de dochter in vs.34 is dus veelbetekenend. Het wijst vooruit naar haar letterlijke dood (Bal 1988b: 41-69; Exum 1989; Tribble 1984: 93-116).¹⁵

Het lied van Mirjam

Het lied dat Mirjam en de vrouwen zingen na de doortocht door de Schelfzee (Ex.15:20-21) wordt gepresenteerd als een antwoord op het lied van Mozes en de zonen Israëls (Ex.15:1-18). Volgens Goitein moeten wij ons door de volgorde van deze presentatie echter niet in verwarring laten brengen. Naar zijn mening kwam het lied van Mirjam als eerste en was het "the root from which the entire song at the Sea sprouted" (Goitein 1988: 7). Deze opvatting, waarvoor Goitein geen nadere argumentatie geeft, is op grond van de tekst van de liederen verdedigbaar. Het begin van het lied van Mozes is, op de aanhef na, exact gelijk aan dat van Mirjam. De aanhef van Mozes, "Ik zal zingen", kan begrepen worden als het antwoord op de imperatief "Zingt" waarmee Mirjam haar lied begint. Met andere woorden, het lied van Mozes en de zonen Israëls is in feite een uitvoerig antwoord op het lied van Mirjam en de vrouwen. Maar als dit inderdaad zo zou zijn, waarom heeft/hebben de auteur/s van Exodus 15

15. In de paragraaf over de Klaagliederen kom ik uitvoerig terug op deze passage over de dochter van Jefta.

de volgorde van de liederen dan omgekeerd? Of moeten wij de woorden waarmee het lied van Mirjam wordt ingeleid, wellicht lezen als "En Mirjam zong hun dit refrein"?¹⁶

Athalya Brenner (1985) bestrijdt deze laatste suggestie. Zij geeft de volgende mogelijke verklaring voor de problematische relatie tussen de beide liederen. Ooit werd Mirjam beschouwd als de oorspronkelijke auteur/zangeres van het lied bij de Schelfzee (Ex.15:1-18). Gaandeweg ontstond er echter ook een traditie waarbinnen dit lied aan Mozes werd toegeschreven. Geconfronteerd met dit probleem vond de auteur van Exodus 15 een oplossing door beide tradities met elkaar in overeenstemming te brengen, "thus making Moses the author and Miriam his female echo" (Brenner 1985: 52). Een aanwijzing die deze hypothese ondersteunt, vindt Brenner in Numeri 12, waar wederom duidelijke sporen te vinden zijn van twee elkaar bestrijdende tradities: de traditie volgens welke Mirjam een even belangrijke leidersfiguur was als Mozes (zie ook Micha 6:4!), en de traditie waarin de unieke positie van Mozes werd benadrukt. Een ander belangrijk argument is volgens Brenner, dat Mirjam, evenals Debora, past in het literaire model van de "ideale leider" uit het pre-monarchale Israël.

Miriam's and Deborah's names are linked, as co-performers or co-authors together with a male figure, to two great victory poems. Evidence derived from defining the literary model of the Ideal Leader before the time of King Solomon suggests that oratorical and literary skills are an important component of the leader's inventory of abilities. There is no reason to confine these features to male leaders alone. Therefore both women - the greatest female leaders in pre-monarchical Israel - were probably conceived of by some traditions as more independent and autonomous than they were by the mainstream of the Hebrew Bible. (Brenner 1985: 56)

Brenners reconstructie van de "within the present, male-oriented framework of the text" vrijwel "mond dood gemaakte" Mirjamtraditie, zou nog overtuigender zijn geweest, wanneer zij ook aandacht had besteed aan het vers dat aan het optreden van Mirjam en de vrouwen voorafgaat. Phyllis Trible (1989) wijst erop hoe vreemd het is, dat het lied van Mozes wordt gevolgd door een narratieve tekst, Exodus 15:19, waarin het verhaal van de doortocht door de Schelfzee opnieuw in een notedop wordt samengevat. Samen met het lied van Mirjam vormt deze passage op die manier een tweede slot van het verhaal over de doortocht en als zodanig is het een anticlimax, "no more than an afterthought, a token of the female presence" (Trible 1989: 19). Onder verwijzing naar Cross en Freedman (1955) schrijft Trible Exodus 15:19 toe aan een redactionele ingreep, die noodzakelijk was geworden omdat de bewerkers het lied bij de Schelfzee, dat oorspronkelijk op naam van Mirjam stond, aan Mozes in de mond hadden gelegd.

Thus they constructed an ending for the Exodus story that contradicted the older tradition. Unable to squelch the Miriamic tradition altogether, the redactors appended it in truncated form (Ex.15:20-21) to their preferred

16. Voor deze opvatting, zie bij voorbeeld: Cassuto 1967.

Mosaic version. So they gave us two endings: their preferred Mosaic version (Ex. 15:1-18) and their truncated version (Ex. 15:20-21) of the original Miriamic conclusion. To separate these two endings (as well as to introduce the Miriamic section), the redactors placed between them a narrative that recapitulated the struggle at the sea. (Trible 1989: 19-20)

Hoe plausibel zijn de door Brenner en Trible voorgestelde reconstructies, volgens welke de stem van Mirjam door de auteur(s)/redactor(s) van Exodus 15 op een welhaast kwaadaardige manier werd gereduceerd tot een echo van de stem van Mozes? Zij zijn gebaseerd op de veronderstelling dat het ten onrechte aan Mozes toegeschreven lied bij de Schelfzee het meest oorspronkelijk en dus het oudst is, en dat het lied van Mirjam als een latere toevoging daarvan is afgeleid. Volgens de eerder genoemde Cross en Freedman (1955) is het lied bij de Schelfzee inderdaad zeer oud. Er zijn echter goede argumenten aan te voeren voor een (veel) latere datering van dit lied (zie bijvoorbeeld Alter 1985:50; Wagenaar 1986). Licht het in dat geval niet veel meer voor de hand om te veronderstellen dat het lied van Mirjam tot een oudere traditie behoort en dat het lied bij de Schelfzee een latere uitbreiding daarvan is?¹⁷ De veronderstelling van Trible dat de "redactors (editors) who were intent upon elevating Moses took the song right out of her [Miriam's] mouth and gave it to him" moet dan als volgt worden gecorrigeerd. Door het lied bij de Schelfzee in te voegen in het verhaal over de uittocht en het aan Mozes in de mond te leggen bewerkten de redactors van Exodus 15 dat het lied van Mirjam en de vrouwen werd overstemd door dat van Mozes en de zonen Israëls.

Ondanks deze ingreep is de passage met het lied van Mirjam bewaard gebleven. De traditie volgens welke zij het was die, na de uittocht, samen met de vrouwen van Israël een overwinningshymne aanhief, was dus onuitroeibaar. Daarmee is niet gezegd dat het lied van Mirjam, in tegenstelling tot het lied van Mozes, "authentiek" zou zijn. Daarover hebben wij geen enkele zekerheid. Op grond van de passage die over haar is overgeleverd, kunnen wij slechts constateren dat er een traditie was volgens welke Mirjam, "de profetes", de vrouwen aanvoerde in de reidans en stem gaf aan de publieke opinie in een lied. Zoals ik hiervoor al aangaf was deze traditie waarschijnlijk ouder dan die, volgens welke het toch in de eerste plaats Mozes en de zonen Israëls waren die na de uittocht de lof van JHWH zongen. Dat het lied van Mozes, als een voorbarig antwoord daarop, vóór Mirjams lied is geplaatst, kan en moet dan ook vrijwel zeker uit androcentrische motieven worden verklaard. Daarnaast hebben wellicht ook compositorische overwegingen een rol gespeeld. Het lied van Mirjam sluit het verhaal over de uittocht uit Egypte af. In Exodus 15:22 neemt de doortocht door de woestijn een aanvang. Het optreden van vrouwen bepaalt op die manier begin (Ex. 1 en 2:1-10) en einde van het verhaal over de uittocht (Trible 1989: 20).

De tekst van het aan Mirjam toegeschreven overwinningslied vertoont de

17. Volgens Noth (1965) en Ohler (1987) is het lied van Mirjam zelfs zeer oud: het "älteste biblische Zeugnis vom Auszug aus Ägypten" (Ohler 1987: 74).

formele kenmerken van een hymne (Anderson 1987: 288). Na de oproep om voor JHWH te zingen volgt de motivatie daarvoor: "want hoog, hoog verheven is Hij".¹⁸ De verhevenheid van JHWH wordt dan nader gespecificeerd in de beschrijving van Zijn daad: "het paard en zijn wagenmenner wierp Hij in de zee". Net als het lied ter ere van Saul en David vat ook dit lied de daarvoor beschreven gebeurtenissen op kernachtige wijze samen en geeft het tegelijkertijd een specifieke visie daarop. De Egyptische militaire overmacht wordt trefend gepersonifieerd als "man en paard". De bevrijding uit de handen van deze onderdrukker wordt op "mytho-poëtische" wijze (Coats 1967: 13) geduid als het werk van JHWH, die triomfeerde door zich te verheffen als de zee waarin Hij "het paard en zijn wagenmenner" wierp (zie noot 17).

The hymn wrought by the poet makes the world. Had there been no poet, the world offered would not have been this particular world. The "root experience" (d.w.z. de bevrijding uit Egypte als fundamentele geloofservaring van Israël, FvD) is not only a happening in public purview, but the "root experience" is a poem which shapes, decides, and nuances what happens. And one may well wonder why these world-creating poems that run from Miriam to Mary are preserved in the tradition of the speech of women, who then are the "world-makers" in Israel. Perhaps in that society they are the only ones free enough from the "known world" to have the capacity to speak an alternative world. (Brueggemann 1987: 299)

Zonder deze laatste veronderstelling kritiekloos over te nemen, kunnen wij, met behulp van dit citaat van Brueggemann, wel een correctie aanbrenge op Goiteins opvatting dat de overwinningsliederen van vrouwen de publieke opinie weergaven. Het is juist om te stellen dat deze liederen daar op een specifieke wijze vorm aan gaven. Bovendien konden zij, zoals in het geval van het aan Mirjam toegeschreven lied, fungeren als inspiratiebron voor een nieuw dichtwerk.

Concluderend kunnen we zeggen dat Mirjam in Exodus 15 naar voren komt als de grondlegster van de hier besproken liederentraditie van vrouwen. Via het optreden van de dochter van Jeftā (Ri.11:34) en van de vrouwen in 1 Samuël 18:6-7

(...) the musical legacy of Miriam passes into liturgical traditions. Though rejected by the priesthood, this woman nevertheless resounds in the cultic experience of the people. (Trible 1989: 34)

Trible verwijst in dit verband naar Psalm 68:26, waar de "feeststoet van God" als volgt wordt beschreven: "Vooraan gaan de zangers, daarachter de snarenspeleers, in het midden de meisjes die op de tamboerijn slaan"; naar Psalm 81:2, 149:3-4 en 150:4. Daarnaast wordt ook in de profetische traditie de herinnering aan Mirjam levend gehouden. In Jeremia 31, waar de bevrijding van Israël uit de Babylonische ballingschap wordt beschreven als een nieuwe exodus, spreekt JHWH het volk toe als een vrouw die zich, als Mirjam, "weer zal tooien met

18. Alter vertaalt de figura etymologica *g'h g'h* met "Who surged, oh surged" om daarmee "to retain the clear suggestion in the Hebrew of a rising tide of water" (Alter 1985: 50 en 52).

tamboerijnen en zal uittrekken in de rei van de dansers" (Jer.31:4) (Anderson 1987: 294; Trible 1989:25). Maar deze positieve conclusie ten aanzien van de presentatie van Mirjam neemt natuurlijk niet weg dat haar optreden in Exodus 15 in de schaduw is geplaatst van dat van Mozes. Als in een "feeststoet van God" (zie Ps.68:26) gaan de zangers vooraan. Zij zingen het lied van de Schelfzee. De "meisjes die op de tambocrijn slaan" vallen in met het refrein.

Het lied van Debora

In hoeverre past het lied van Debora in de traditie van door vrouwen gezongen overwinningsliederen? Het wordt niet ingeleid met de formule dat de vrouwen in reidansen uittrokken, maar met de woorden "Debora zong, en Barak de zoon van Avinoam, op die dag" (Ri.5:1). Net als het lied van Mozes en de zonen Israëls wordt dit lied dus gepresenteerd als een onmiddellijke en uitvoerige reactie op de overwinning. Debora speelt er een belangrijke rol in. Van haar wordt verwacht (Ri.5:12) dat zij met haar lied de legeraanvoerder, het volk en JHWH zelf aanvuurt tot de strijd:

Toen daalden zij af naar de poorten, het volk van JHWH:

 Waak op, waak op Debora,

 Waak op, waak op, verwoord het met een lied.

Sta op Barak,

en vang je vangst, Avinoams zoon.

Nu dan, daal af gij die rest,

met de edelen, o volk,

JHWH, daal mij af met de helden. (Ri.5:11c-13)

Volgens Goitein is het lied van Debora een "distillation of the poems which were written in that decisive period of Israel's strengthening its hold upon its land" (Goitein 1988: 7). Wij horen er, zo stelt hij, de echo's in van de publieke opinie, zoals de dansende vrouwen als "boodschapsters van het nieuws" die onder woorden brachten. Gedeelten daaruit bespreekt hij in de volgende paragraaf van zijn artikel, waarin hij ingaat op het genre van de spotliederen. Omdat het lied van Debora elders uitvoerig door mij is besproken (Van Dijk-Hemmes 1989) beperk ik mij hier tot de weergave van twee passages daaruit.

Om losse haardossen in Israël,

om een volk dat zich inzet,

zegt JHWH!

Hoort, koningen,

spitst het oor, doorluchtigen.

Ik, voor JHWH wil ik zingen,

snaren slaan voor JHWH, de God van Israël.

JHWH, bij uw uittocht uit Seir,

bij uw schrijden uit Edoms veld,

beefde de aarde,

ook dropen de hemelen,

ook dropen de wolken van water.
Bergen trilden voor het aangezicht van JHWH,
ja de Sinai zelve voor het aangezicht van JHWH,
de God van Israël. (Ri.5:2-5)

Koningen kwamen en streden.
Daar streden ze, de koningen van Kanaän,
bij Taänach aan de wateren van Megiddo.
Zilvergewin kregen ze niet te pakken.
Vanuit de hemel streden de sterren,
vanuit hun banen streden ze met Sisera.
De beek Kisjon spoelde hen weg,
aloude beek, de beek Kisjon.
- Ga voort mijn ziel, met kracht!
Daar hamerden de paardehoeven,
in galop, in galop, zijn geweldigen. (Ri.5:19-22)

In deze passages keren de elementen waaruit het lied van Mirjam bestaat, de lofprijzing van JHWH en de ondergang van de vijand, in een uitvoerige vorm terug. Wellicht zijn er inderdaad echo's in te horen van de visie van vrouwen uit het pre-monarchale Israël.

B. Spotliederen

Het zingen van overwinningsliederen ging in het oude nabije Oosten vaak gepaard met het bespotten van de vijand. Dat ook het genre van de spotliederen tot het repertoire van vrouwen uit het oude Israël behoorde, kunnen wij, aldus Goitein, opmaken uit de volgende teksten:

Maakt het¹⁹ niet bekend in Gath,
boodschap het niet in de straten van Asjkelon,
opdat de dochters der Filistijnen zich niet verheugen,
opdat de dochters der onbesnedenen niet jubelen. (2 Sam.1:20)

Zij veracht jou, zij bespot jou,
de jonge vrouw, de dochter Sions,
achter jou(w rug) schudt zij honend haar hoofd,
de dochter van Jeruzalem. (Jes.37:22b en 2 Kon.19:21)

In de laatste tekst wordt Jeruzalem metaforisch voorgesteld als één van haar inwonsters, die zich van haar taak kwijt om de vijand, in dit geval Sanherib, de koning van Assur, te bespotten. De metafoor verwijst op die manier naar het spotlied dat de "dochter van Jeruzalem" op deze koning hebben gezongen. Een

19. De dood van Saul en Jonathan.

"citaat" daaruit vinden we, volgens Goitein, mogelijk in het volgende gedeelte, waar de intenties, de verwachtingen en de machtswellust van Sanherib in diens "eigen" woorden worden weergegeven:

Door middel van je dienaren heb je mijn Heer gehoond
en gezegd:

Ik, met de menigte van mijn wagens
bestijg ik de hoogte der bergen,
de flanken van de Libanon.

Ik vel zijn statige ceders,
de keur van zijn cypressen
en ik kom naar de hoogte van zijn top,
naar zijn weelderige boomgaard.

Ik, ik graaf en drink water
en ik leg met mijn voetzolen
alle Nijlarmen van Egypte droog. (Jes.37:24-25)

Ook het spotlied aan het slot van het lied van Debora schetst de valse verwachtingen van de vijand op treffende wijze:

Door het venster zag zij uit en jammerde,
de moeder van Sisera door de spijlen:

Waarom draait zijn wagen te komen?

Waarom blijft uit het geratel van zijn wagens?

De wijzen onder haar voorname vrouwen antwoordden haar,
ook geeft zij zichzelf bescheid op wat ze zei:

Vinden, verdelen ze soms geen buit,
een schoot, nog een schoot per kerelshoofd,
buit van bonte pronkdoeken voor Sisera,
buit van bonte pronkdoeken,
een pronkdoek, bont bewerkt voor mijn hals als buit? (Ri.5:28-30)

Dat de verwachtingen van deze moeder van de vijand tevergeefs zijn, blijkt uit de voorafgaande verzen, het loflied op Jaël, dat "is interlaved with satire at the expense of the army commander Sisera" (Goitein 1988: 8):

Gezegend boven de vrouwen worde Jaël,
de vrouw van Chever de Keniet,
boven de vrouwen in de tent, gezegend!
Water vroeg hij,
melk gaf zij,
in een schaal voor edelen reikte zij room.
Haar hand strekt zij uit naar de pin,
haar rechter naar de werkmanshamer.
Zij hamert op Sisera, ontvelt zijn hoofd,
doorwondt, doorboort zijn keel.

Tussen haar voeten zijgt hij neer, valt, ligt,
tussen haar voeten zijgt hij neer, valt.
Waar hij neerzijgt,
daar valt hij, vernietigd. (Ri.5:24-27)

Naast de bespottung van de vijand kunnen ook de manschappen van de eigen partij die weigeren "JHWH te hulp te komen", het voorwerp vormen van de spot van vrouwen. De tekst uit het lied van Debora waar Goitein in dit verband naar verwijst, is daarvan een voorbeeld:

Vervloekt Meroz,
zegt de bode van JHWH.
Vervloekt, ja vervloekt hen die daar (bleven) zitten,
want zij kwamen JHWH niet te hulp,
JHWH te hulp onder de helden! (Ri.5:23)

Als tweede voorbeeld van dit genre spotliederen noemt Goitein de bespottung van de stammen die weigeren tegen Sisera ten strijde te trekken, eveneens in het lied van Debora:

In Rubens gelederen: het hart zwaar van overwegingen.
Waarom blijf je zitten tussen de pakken?
Om de herdersfluiten te horen?
Onder Rubens gelederen: het hart zwaar van afwegingen.
Gilead hield verblijf in het Overjordaanse.
En Dan, waarom toeft het op de schepen?
Aser zat aan het strand van de zeeën,
aan zijn baaien hield het verblijf. (Ri.5:15c-17)

Een expliciete verwijzing naar de beoefening van dit specifieke genre van spotliederen door vrouwen vindt Goitein in Jeremia 38:

Zie, alle vrouwen die zijn achtergebleven in het paleis van de koning van Juda,
worden weggevoerd naar de oversten van de koning van Babel,
en zie, zij zeggen:
Misleid en overmocht hebben zij jou,
de mannen die jij als vrienden vertrouwde.
Nu jouw voeten in het slijk gezonken zijn,
keren zij jou de rug toe. (Jer.38:22)

De profeet legt hier de vrouwen in de mond, wat hij zelf al vele malen tegen koning Zedekia heeft gezegd, namelijk dat zijn politieke adviseurs volstrekt onbetrouwbaar zijn en zijn val zullen veroorzaken.

What it teaches us is that the ancient Hebrews were accustomed to hear advice and warning from women just as they did from the prophets. (Goitein)

tein 1988: 9)

Ter aanvulling op Goiteins bespreking van het genre van de spotliederen acht ik het van belang om na te gaan welke functie het zingen van deze liederen voor vrouwen zelf heeft gehad. Bij de behandeling van het lied ter ere van Saul en David heb ik erop gewezen dat vrouwen, gezien haar marginale positie in de dominante cultuur, de neiging vertonen om gebeurtenissen die zich in deze cultuur afspelen, kritisch te beschouwen. De beoefening van het genre van de spotliederen biedt haar een optimale mogelijkheid tot het uiten van kritiek. Welke visie komt in deze liederen naar voren en welke motivatie ligt daaraan ten grondslag? Welk belang hebben vrouwen bij het belachelijk maken van de vijand en bij het bespotten of zelfs vervloeken van onwillige liederen uit eigen volk of partij?

In de beide spotliederen aan het slot van het lied van Debora (Ri.5:24-27 en 28-30) vinden wij een antwoord op deze vragen. Deze passages geven niet slechts uitdrukking aan de vreugde van het volk over de ondergang van de vijand, maar ook aan de blijdschap van de vrouwen over de vernietiging van een voor haar uiterst bedreigende *man*. In de passage waarin de moeder van Sisra ten tonde wordt gevoerd (Ri.5:28-30), schrijft deze het lange uitblijven van haar zoon en zijn mannen toe aan hun bezig zijn met het verdelen van de buit: "een schoot, nog een schoot per kerelshoofd". Tegen deze achtergrond, de in "kerelachtig" termen gegeven beschrijving van het lot dat de vrouwen van het overwonnen volk na de oorlog te wachten staat, krijgt het loflied ter ere van Jaël (Ri.5:24-27) het karakter van een uiterst vernederend spotlied op Sisera. De moord op dit opperhoofd van de vijand wordt met wraakzuchtige vreugde beschreven als een verkrachting (Bal 1988a: 127-134; Van Dijk-Hemmes 1989: 204). Met andere woorden, de vijand die zich na zijn overwinning ongetwijfeld als verkrachter zou manifesteren (zie vs.30), wordt, dankzij Jaël, de "gezegende boven de vrouwen", zelf het slachtoffer van deze vernedering.

Met behulp van het inzicht dat de spotliederen aan het slot van het lied van Debora ons geven in de visie en de belangen van vrouwen waar het oorlogszaken betreft, kunnen wij nu ook de andere door Goitein genoemde spotliederen nader verklaren. De in het betoog van Jeremia opgevoerde vrouwen uit de harem van koning Zedekia (Jer.38:22) staat het onvermijdelijke lot van vrouwen in een oorlog eveneens te wachten: "(...) they are led out to endure the lot of women wherever men gain complete power over them. (...) rape, concubinage, abuse and exploitation" (Carroll 1986: 687). Het gedicht dat haar in de mond wordt gelegd en waarin zij Zedekia bespotten om zijn valse vertrouwen in zijn politieke vrienden en hem hopen om zijn lot, krijgt tegen deze achtergrond een nog cynischer en verbitterder klank. De bespottung van de eigen mannen in het lied van Debora die weigeren "JHWH te hulp te komen", wordt in dit licht begrijpelijk. En ook het spotlied op Sanherib (Jes.37:24-25) krijgt, wanneer wij het in navolging van Goitein lezen als een lied van de vrouwen van Jeruzalem, een pregnante betekenis. Sanherib wordt in dat geval niet alleen in zijn hoedanigheid van machtsbeluste vijand getoond en gehoond, maar vooral ook in al zijn machtswellustige mannelijkheid.

Deze laatste constatering wijst op een belangrijk aspect. Uit de paragraaf

over de overwinningsliederen is duidelijk geworden, dat geenszins zeker is dat deze aan vrouwen toegeschreven liederen inderdaad "citatens" zijn uit een (mondelinge) traditie van vrouwen. Datzelfde geldt voor de in deze paragraaf besproken spotliederen. Het gedicht dat de vrouwen in Jeremia 38 in de mond wordt gelegd en het spotlied op Sanherib krijgen, *dankzij het feit dat zij als teksten van vrouwen worden gepresenteerd, c.q. gelezen*, een expliciet seksespecifieke betekenis. Of wellicht is het juist om te stellen dat de seksespecifieke betekenis van deze teksten daardoor aan het licht komt. De spotliederen aan het slot van het lied van Debora brachten ons op het spoor van deze seksespecifieke betekenis. Daarmee is niet gezegd dat deze laatste liederen onbetwistbaar van (een) vrouwelijke auteur(s) afkomstig zijn. Ook zij ontleen hun seksespecifieke betekenis aan het feit dat zij onderdeel uitmaken van het lied dat bekend staat als het lied van Debora. Dit biedt de lezer/es de mogelijkheid om deze tekst als een vrouwenlied te lezen (Van Dijk-Hemmes 1989: 207). De passages waarin Sisera en zijn moeder achtereenvolgens ten tonele worden gevoerd, laten zich in dat geval niet alleen lezen als spotliederen op de verslagen vijand, maar ook als het "monddood gemaakte" verhaal van vrouwen over het lot waaraan zij in tijden van oorlog worden blootgesteld, over de wraakzucht die dat bij haar oproept en over haar vreugde als haar dit lot wordt bespaard.

III. Wijsheid en vermaning

A. Wijsheid

De beoefening van het genre van de overwinningsliederen en van de spotliederen door vrouwen wordt ons in de meeste gevallen gepresenteerd als een - al dan niet onder leiding van een prominente vrouw uitgevoerde - collectieve activiteit. Soms komen wij in de bijbel echter ook vrouwen tegen die als individu haar stem verheffen in de dominante cultuur. De "wijze" vrouwen uit II Samuël 14 (de wijze vrouw uit Tekoa) en uit II Samuël 20:16-22 (de wijze vrouw uit Abel-Beth-Maächa) zijn daar voorbeelden van. Goitein wijst erop dat de wijsheid van deze vrouwen meer is dan een aangeboren talent.

It is the complete ensemble of traits and training by which a woman acquires leadership among women, and sometimes among the public in general.

In Jer.9:16 we find wise women as professional mourners; in the Mishnah, Shabbat 18:3 and Rosh Hashana 2:5, as midwives (like the French sage-femme).²⁰ She who excels in a handicraft is also called "wise of heart" (Ex.35:25).²¹ (Goitein 1988: 10)

Uit de titel "moeder in Israël" (Ri.5:7) kunnen wij volgens Goitein afleiden dat het arbeidsterrein van wijze vrouwen zich niet altijd hoefde te beperken tot het

20. Een bijbels voorbeeld van wijze vroedvrouwen is, aldus Goitein, te vinden in Exodus 1.

21. Volgens Brenner heeft de uitdrukking *ḥkmi lb*, hier niet zozeer de betekenis "wijs van hart" als wel "deskundig", "vakbekwaam". De "wijsheid" van deze vrouwen is haar vakbekwaamheid in het spinnen en weven.

eigen district, zoals in het geval van de wijze vrouwen uit Tekoa en Abel-Beth-Maächa, maar zich ook kon uitstrekken tot het hele land. In dat geval is de wijze vrouw "a woman to whose voice the entire nation pays heed as children listen to the instruction of their mother" (Goitein 1988: 10).

Wijze vrouwen spraken, aldus Goitein, in een bijzondere stijl, zowel wat de vorm van haar woorden betreft als ten aanzien van haar keuze van woorden en beelden. Zij spraken "in the language of hints and riddles" waardoorheen soms een spreekwoord geweven was en haar taal "was notable for its particular descriptiveness" (Goitein 1988: 11). Hoewel wij niet beschikken over door wijze vrouwen uit het oude Israël zelf geschreven bronnen, kunnen wij dit afleiden uit de teksten over haar. De auteurs legden haar in de mond "what a reader in Israel expected to hear from such a woman" (Goitein 1988: 10).

Aan de hand van de studies van Claudia V. Camp (1981 en 1985), die zich diepgaand met het verschijnsel wijsheid in de bijbel heeft beziggehouden, zal ik een aantal specifieke kenmerken van de desbetreffende teksten nader belichten.

De wijze vrouwen uit Tekoa en uit Abel

De vrouw zei:

Waarom toch beraamt u dergelijke plannen tegen het volk Gods

Omdat de koning dit woord gesproken heeft is hij schuldig
omdat de koning zelf zijn verstotene niet laat terugkeren.

Want sterven, sterven moeten wij
als water uitgegoten op de aarde
dat niet verzameld kan worden.

Maar zou God zich er niet toe zetten²²

en plannen beramen om de verstotene niet van hem verstoten
te laten blijven?

Welnu, de reden waarom ik gekomen ben
om tot de koning, mijn heer, dit woord te spreken,
is dat het volk mij bevreesd maakte.

Uw slavin zei toen:

Laat ik toch tot de koning spreken,
misschien zal de koning doen naar het woord van zijn
dienstmaagd,
want de koning zal horen
en zijn dienstmaagd redden uit de vuist van de man
die mij en mijn zoon tesamen verdelgen wil uit het
erfdeel Gods.

Uw slavin zei:

Zij toch het woord van mijn heer, de koning, tot
geruststelling,
want als een bode Gods, zo is mijn heer, de koning,
door te horen wat goed is en wat kwaad.

22. Voor deze vertaling van *ns' npš*, zie: Hoftijzer 1970: 434-437.

JHWH, uw God zij met u.

(Fragment uit het betoog van de wijze vrouw uit Tekoa, waarin zij, op instigatie van Joab, David met sukses overreedt om een einde te maken aan de ballingschap van zijn zoon Absalom; 2 Sam.14:13-18)

Zij zei:

In oude tijden placht men te spreken, zeggend:

Om raad, om raad vraagt men in Abel
en zo handelt men een zaak af.

Ik,

tot de vredelievenden, de getrouwen in Israël behoort ik,

Jij

zoekt een stad te doden: een moeder in Israël.

Waarom wil jij het erfdeel van JHWH verslinden?

(Toespraak van de wijze vrouw uit Abel-Beth-Maächa, waarin zij Joab met sukses overreedt om haar stad met rust te laten; 2 Sam. 20:18-19)

Het feit dat de beide hier gepresenteerde vrouwen slechts worden aangeduid met het adjectief "wijs" en met de naam van haar woonplaats duidt er volgens Camp op

that the audience who heard these accounts must have had some prior image of these two nameless figures who stand so boldly before a king and a general; that when the words 'šh hkmh were used, features of a culturally stereotyped character arose in the hearer's minds, thus obviating the need for further description. (Camp 1981: 17)

Zij bespreekt dan twee kenmerken van het optreden van de vrouwen die vaak geassocieerd worden met het begrip "wijs". In de eerste plaats spreken beide vrouwen met gezag. De wijze vrouw uit Tekoa begint haar door Joab ingefluisterde verhaal (2 Sam.14:1-12) dat David ertoe moet verleiden om de ballingschap van zijn zoon Absalom op te heffen, weliswaar bescheiden, maar "her accusing rhetorical question in 14:13 is spoken by one who seems accustomed to making and delivering such judgments" (Camp 1981: 17). Het gezag van de wijze vrouw uit Abel-Beth-Maächa blijkt niet alleen uit haar hiervoor geciteerde woorden tot Joab, maar ook uit de beschrijving van haar terugkeer naar het volk, na haar geslaagde interventie. "De vrouw kwam tot heel het volk met haar wijsheid", waarop het volk onmiddellijk uitvoert wat zij aan Joab had toegezegd, "zij hieuwen Seba, de zoon van Bikri,²³ het hoofd af en wierpen het Joab toe" (2 Sam.20:22a).

Het tweede kenmerk dat gewoonlijk wordt geassocieerd met "wijsheid", is, aldus Camp, het gebruik van spreekwoorden (zie ook: Goitein 1988: 11). De wijze vrouw uit Abel leidt haar confrontatie met Joab in met "what might be described as a classical application of the wisdom of the ages as a basis for authority" (Camp 1981: 19), een spreekwoord dat verwijst naar de reputatie van

23. De man om wie Joab de stad dreigde te vernietigen.

Abel als een bron van wijze raad. Door met gezag te verwijzen naar de gezaghebbende reputatie van haar stad doet zij een dringend beroep op Joab om af te zien van zijn voornemen om deze stad te vernietigen.

A saying (...) is employed by a wise person for a particular purpose, possibly to educate another (which always involves some implicit directing as to what is "right" or "wrong") or, as in this case, to exert influence over another's action in a way that carries some authority. Thus the proverb about Abel, when spoken by this wise woman, constitutes a directive to Joab that to attack the city would certainly be a wrongful deed. She is a wise person utilizing the art of wisdom speech to an end often associated with ancient Near Eastern wisdom literature, viz., the persuasion of a ruler by a soft tongue in a delicate situation (cf. Prov.25:15; 15:1). (Camp 1981: 19)

Ook het spreekwoord dat de wijze vrouw uit Tekoa laat volgen op haar beschuldiging aan het adres van David, "Want sterven, sterven moeten wij, als water, uitgegoten op de aarde, dat niet verzameld kan worden" (2 Sam.14:14), fungeert in haar betoog als een middel om David van haar standpunt te overtuigen. De betekenis ervan is, wellicht opzettelijk, ambigu in dit betoog, waarin de wijze vrouw, zoals de profeet Nathan in 2 Sam.12, David in haar eigen, fictieve verhaal betreft om hem gaandeweg de ogen te openen voor de vele levens die met zijn onjuiste handelwijze zijn gemoeid.

Naast de beide hiervoor genoemde punten die het optreden en het spreken van de vrouwen als "wijs", dat wil zeggen: als passend in de wijsheidstraditie, karakteriseren, noemt Camp dan nog een derde gemeenschappelijk kenmerk. Dit heeft betrekking op het optreden en spreken van de vrouwen als wijze vrouwen. In beide teksten speelt moederschap een rol. De wijze vrouw uit Tekoa presenteert zichzelf als een moeder. De wijze vrouw uit Abel spreekt over haar stad als een "moeder in Israël". Dit duidt volgens Camp op een visie volgens welke moederschap een belangrijke bron is van vrouwelijke wijsheid. In het betoog van de beide vrouwen wordt deze "moederlijke" wijsheid gerelateerd aan en geconcretiseerd in zorg voor het "erfdeel van JHWH (of God)". Uit het pleidooi van de wijze vrouw-moeder uit Tekoa spreekt niet alleen bezorgdheid over de continuïteit van het koningschap, maar vooral ook zorg voor de instandhouding van de naam van de familie en de bescherming van weduwen en wezen tegen de vernietiging van "het erfdeel Gods" (2 Sam.14:16).

(...) her return to her mother-role (14:15-16) after her mask-removing accusation of David (v.13) suggests her larger concern as village leader for the protection of widow, orphan and inheritance ("the heritage of God", v.16) under the new monarchical government. (Camp 1985: 122)

De wijze vrouw uit Abel identificeert haar als "een moeder in Israël" betitelde stad in de volgende, parallelle zinsnede nader als "het erfdeel van JHWH", dat niet verslonden mag worden. In haar pleidooi voor de integriteit van "het erfdeel van JHWH" manifesteert zij zichzelf als de verpersoonlijking van haar stad en dus als een "moeder in Israël" (Van Dijk-Hemmes 1985: 59; Fokkelman 1981: 334). Daarmee verwijst zij naar die andere "moeder in Israël", Debora, "a creator and hence a symbol of the unity that bound Israel together under one God YHWH" (Camp 1981: 28).

Abigaïl

Hoewel zij geen "wijze vrouw" wordt genoemd, spreekt ook Abigaïl, de vrouw van Nabal, de "dwaas", volgens Goitein de taal van wijze vrouwen (1 Sam.25). Zij overreedt David met succes om af te zien van zijn wraak op het huis van Nabal:

(...) Mocht ooit een mens opstaan om u te achtervolgen
en uw ziel te zoeken,
dan zal de ziel van mijn heer een bundel zijn
in de bundel der levenden bij JHWH uw God
en de ziel van uw vijanden zal H/hij wegslingeren
midden uit de holte van de slinger.
Dan zal het geschieden:
als JHWH doet aan mijn heer al het goede
wat Hij over u gesproken heeft
en u aanstelt tot vorst over Israël,
dan zal dit u niet tot een struikelblok zijn,
tot een aanstoot van het hart van mijn heer,
(namelijk) dat u nodeloos bloed zou hebben vergoten
en dat mijn heer zichzelf zou hebben gered.
En als JHWH mijn heer heeft wel gedaan,
gedenkt dan uw dienstmaagd. (1 Sam.25:29-31)

Abigaïl bezit weliswaar inderdaad de gave der welsprekendheid en het vermogen tot manipuleren van wijze vrouwen en ook zij weet nodeloos bloedvergieten te voorkomen, maar toch onderscheidt haar optreden zich op een aantal punten van dat van de hiervoor besproken professionele wijze vrouwen. Brenner acht het in dit verband beslissend dat

her scope is limited to her own affairs and does not extend to public affairs. Perhaps the differentiation is hinted at in the choice of (Hebrew) adjective which describes her: Abigail is a woman of "good sense" (twbt škl), but not "wise" (hkmh). (Brenner 1985: 41).

Van de door Claudia Camp genoemde kenmerken ontbreken het spreken met gezag en de associatie met "moederlijke" wijsheid.²⁴ In haar bespreking van bijbelse literaire modellen die als inspiratiebron hebben gefungeerd voor de constructie van Vrouwe Wijsheid in Spreuken 1-9, rekent Camp Abigaïl tot het literaire type van de "echtgenote als raadgeefster". Als zodanig beschouwt zij haar als één van de literaire voorbeelden voor de voorstelling van de wijsheid als een vrouw (Camp 1985: 89-90). De wijze vrouwen uit Tekoa en Abel kunnen, als "representatives of a non-regular but recurrent leadership role for women in pre-monarchic Israel", niet alleen als literaire maar mogelijk ook als historische modellen voor deze metaforische Vrouwe Wijsheid worden beschouwd (Camp 1985: 120-121).

24. Wel bevat haar toespraak waarschijnlijk een spreekwoord of gezegde, zie vs.29.

Vrouwe Wijsheid

Als Camp gelijk heeft met haar veronderstelling dat er een relatie bestaat tussen de in het volk gewortelde wijsheidstraditie van de wijze vrouwen uit het pre- en vroeg-monarchale Israël en de voorstelling van de Wijsheid als een vrouw, dan ligt het voor de hand dat ook in Spreuken 1-9 sporen te vinden zijn van deze mondelinge wijsheidstraditie van vrouwen. Wellicht klinken deze door in de volgende woorden van Vrouwe Wijsheid:

Ik heb raad en overleg

Ik ben verstandigheid, ik heb macht.

Door mij oefenen koningen hun koningschap uit
en bepalen vorsten wat rechtvaardig is.

Door mij oefenen leiders hun leiderschap uit
en edelen, allen die rechtvaardig richten. (Spr.8:14-16)

In elk geval kunnen wij met Camp aannemen, dat de verhalen over de wijze vrouwen in 2 Samuel een culturele context verschaffen voor deze fiere zelf-presentatie van Vrouwe Wijsheid en dus ook voor Israëls "theological appropriation of a female Wisdom" (Camp 1985: 123). Ook Goitein sluit zijn paragraaf over de "wijze" vrouw af met een dergelijke veronderstelling:

And who knows whether the image of Wisdom in the form of a woman who stands "at the topmost heights, by the wayside, at the crossroads, near the gates at the city entrance, at the entryways" (Prov.8:2-3), or who prepares the feast, pours the wine, sets the table and sends her girls throughout the city to invite anyone who so desires to enjoy her hospitality (Prov.9:2-5) - who knows whether this allegorical description did not originate with the actual wise women whom we have found in the earliest history of Israel in such varied circumstances? (Goitein 1988: 11)

Deze aantrekkelijke en plausibele hypothese neemt overigens niet weg dat in Spreuken slechts mannen worden aangesproken. Vrouwe Wijsheid en haar tegenpool Vrouwe Dwaasheid symboliseren daarin het goede en het kwade dat de man, de als "mijn zoon" aangesproken jonge man uit de betere kringen (Bird 1974: 59), op zijn levensweg kan tegenkomen en waartussen hij een keuze moet maken (Bekkenkamp en Van Dijk 1987: 103-104; Newsom 1989). De omvorming van de "wijze" vrouw tot de metaforische Vrouwe Wijsheid in het na-exilische Israël geschiedt dus in een exclusief androcentrisch kader: met het oog op het welzijn van mannen. Daarom kunnen we stellen dat, hoewel in de woorden van Vrouwe Wijsheid de stemmen uit de traditie van wijze vrouwen wellicht nog te horen zijn, deze wijsheidstraditie tegelijkertijd ook "mond dood" wordt gemaakt door haar te fixeren in deze ten behoeve van mannelijke (wijsheids)idealen gecreëerde metaforische gestalte.

B. Vermaning

Moederschap fungeerde, zoals wij gezien hebben, als een belangrijke bron voor de wijsheid van "wijze" vrouwen in het oude Israël. De rol van de moeder bij de

opvoeding werd, zo kunnen wij uit verschillende aanwijzingen in de bijbel opmaken, beschouwd als gelijkwaardig aan die van de vader. Het vijfde gebod verplicht tot eerbied voor "uw vader en uw moeder" (Ex.20:12). In Spreuken wordt de "zoon" gemaand om het gebod of de tucht van zijn vader en de onderwijzing van zijn moeder (*twrt 'mk*) ter harte te nemen (Spr.1:8 en 6:20). Goitein noemt het bijzonder kenmerkend dat in Deut.21:18-21 aan *beide* ouders wordt voorgeschreven welke maatregelen zij dienen te treffen met betrekking tot een weerspannige zoon. De verhalen over Rebekka en Jakob (Gen.27) en over Micha en zijn moeder (Ri.17) geven ons een beeld van het gezag dat moeders genoten. Ook het gegeven dat, ten tijde van de monarchie, de positie van de moeder van de koning hoog was, veelal hoger dan die van zijn echtgenote, getuigt daarvan.

Given the particularly lofty position of the queen mother - which has a parallel in Assyria - it is understandable that she became the literary representative of the mother rebuking her child. (Goitein 1988: 12)

In het laatste hoofdstuk van Spreuken wordt een voorbeeld gepresenteerd van dit literaire genre: de vermanende onderwijzing van een zoon, de (overigens onbekende) koning Lemuël, door zijn moeder.

De moeder van Lemuël

De woorden tot koning Lemuël,
de spreuk waarmee zijn moeder hem vermaande:
Wat, mijn zoon, ja wat, zoon van mijn schoot,
ja wat, zoon van mijn gelofte [zal ik je zeggen?]
Geef je kracht/vermogen²⁵ niet aan de vrouwen,
noch je wegen²⁶ aan de vernietigsters²⁷ van koningen.
Het past koningen niet, Lemuël,
het past koningen niet om wijn te drinken,
noch vorsten om bedwelmende drank te begeren.²⁸
Anders drinkt hij en vergeet wat voorgeschreven is
en perverteert het recht van alle verdrukten.
Geeft bedwelmende drank aan wie te gronde gaat
en wijn aan wie bitter zijn van ziel.
Laat hem drinken en zijn armoede vergeten
en zijn ellende niet meer gedenken.
Open je mond voor de stomme,
ten behoeve van het recht van alle verzwakten.²⁹
Open je mond, richt rechtvaardig
en verdedig het recht van de verdrukte en de behoeftige.(Spr. 31:1-9)

25. *hyt* betekent zowel: "kracht", "potentie" als "rijkdom".

26. De BHS (ed. Fichtner) stelt voor om hier te lezen: *wyrkyk*, "je lendenen".

27. Conform het voorstel van de BHS lees ik *lmhw* als een part. plur. fem.

28. Conform het voorstel van de BHS lees ik 'w hier als 'wh.

29. Conform het voorstel van de BHS lees ik *hw* als *hy*.

Het begin van deze spreuk illustreert de juistheid van de stelling van Schüssler Fiorenza (zie onder I.A.) dat visies van vrouwen niet per definitie vrouwvriendelijker zijn dan die van mannen. De moeder van Lemuël spreekt over vrouwen op een manier die vergelijkbaar is met de vrouwvijandige uitspraken van de moeder van Sisera in het lied van Debora (Ri.5:30; zie onder II.B.). Vormen vrouwen in de ogen van deze laatste het verdiende loon voor haar zoon-overwinnaar, hier worden zij afgeschilderd als bedreigingen voor de potentie en de rijkdom van de zoon-koning, ja zelfs als "vernietigsters van koningen". De mogelijkheid dat deze woorden door een mannelijke auteur aan de moeder van Lemuël in de mond zijn gelegd, betekent natuurlijk niet dat zij niet representatief zouden kunnen zijn voor de visie van vele moeders uit het oude Israël. Moeders die de belangen van haar zonen bevorderen en zich daarmee vereenzelvigen, genieten waardering en zijn verzekerd van een gerespecteerde positie in een patriarchale maatschappij. Haar visie past bovendien uitstekend in het androcentrische kader van de bijbel als geheel en van Spreuken in het bijzonder. Het wekt daarom geen verwondering dat de "woorden tot koning Lemuël", die ons zijn overgeleverd als de "spreuk waarmee zijn moeder hem vermaande", een plaats hebben gekregen in dit produkt van de na-exilische dominante cultuur.

Als vermanende opvoedster representeert de moeder van Lemuël het positieve vrouwbeeld van Spreuken: de vrouw als wijze raadgeefster, dankzij wie de zoon of de echtgenoot sukses heeft. Door middel van de vrouwen die zij in haar betoog opvoert, benadrukt zij haar eigen positieve rol en leert zij haar zoon onderscheid te maken tussen "goede" en "slechte" vrouwen.

Zoals deze laatsten een gevaar vormen voor de kracht en het vermogen van haar zoon, zo is het gebruik van alcohol een gevaar voor de uitoefening van zijn taak als koning. Het tast zijn vermogen tot rechtvaardig oordelen aan en dat gaat ten koste van de verdrukten. Het verrassende advies om mensen die in een uitzichtsloze situatie verkeren, van drank te voorzien, ontslaat de koning dan ook niet van zijn plicht om hun recht te verschaffen. In het volgende gedeelte van dit laatste hoofdstuk van Spreuken (31:20) wordt deze koninklijke taak overgenomen door de aardse pendant van Vrouwe Wijsheid, de "vrouw van kracht" (*'št hyl*) (Camp 1985: 279).

De ik-figuur in Spreuken 7

Goitein acht het heel wel mogelijk dat de waarschuwingen tegen de verleidingen van "vreemde" vrouwen in Spreuken 5-7 en tegen het drinken van wijn een onderdeel vormden van het repertoire van de Hebreeuwse vrouwelijke "rebuker". De passage over de gevaren van wijn en sterke drank in Spr.23:29-35 kan, gezien het slotvers ("Zodra ik ontwaak, ga ik er weer naar op zoek" [d.w.z. naar de drank]), volgens hem gelezen worden als een parodie op dit genre vermaningen.

Goiteins hypothese zou aan kracht winnen als er aanwijzingen zouden zijn dat in Spreuken 5-7 een vrouwenstem aan het woord is. Algemeen wordt aangenomen dat achter de ik-figuur die in Spreuken 1-9 het woord voert, een wijsheidsleraar schuilgaat, die als een vader zijn zoon, of zonen toespreekt. Hier-

voor heb ik er echter al op gewezen dat de door deze ik-figuur gesproken tekst niet alleen wordt gekarakteriseerd als "het gebod van je vader" (*mšwt 'byk*), maar ook als "de onderwijzing van je moeder" (*twrt 'mk*) (zie Spr.6:20 en 1:8). De primaire woordvoerder zou in bepaalde gedeelten van Spreuken 1-9 dus ook een vrouw kunnen zijn; een wijsheidslerares of vrouwelijke "rebuker", die als een moeder haar zoon vermaant. Mijns inziens is de hypothese van een vrouwelijke woordvoerder met name ten aanzien van Spreuken 7 onontkoombaar. Na de oproep aan de "zoon" om de geboden te bewaren en zich te hoeden voor de "vreemde" vrouw, introduceert de ik-figuur zichzelf daar met de woorden:

Want door het venster van mijn huis,
door de spijlen keek ik uit. (Spr.7:6)

Het uitkijken door het venster is, met uitzondering van Genesis 26:8, waar Abimelech uit het venster kijkt, volgens de bijbel een activiteit die vooral door vrouwen wordt beoefend: door Michal (2 Sam.6:16), door Izébel (2 Kon.9:30) en door de moeder van Sisera (Ri.5:28). Vooral de overeenkomst tussen Spreuken 7:6 en deze laatste passage is treffend. Ook van de moeder van Sisera wordt gezegd dat zij uitkeek door het venster, door de spijlen (Ri.5:28). Op grond van deze gegevens mogen wij aannemen, dat er ten behoeve van de geïntendeerde lezer, die via de "zoon" wordt aangesproken, naar een traditioneel motief³⁰ wordt verwezen, op grond waarvan hij geacht wordt Spreuken 7 op te vatten als de vermanende onderwijzing van een vrouw. Deze gaat als volgt verder:

En ik zag onder de onervarenen,
ik bemerkte onder de zonen een jongen zonder hart/wilskracht.
Hij ging voorbij in de straat, bij haar hoek,
de weg naar haar huis sloeg hij in,
in de schemering, in de avond van de dag,
in het diepst van de nachtelijke duisternis.
En zie: een vrouw komt hem tegemoet,
gekleed als een hoer en het hart op haar hoede.
Opgewonden is ze en opstandig,
in haar huis blijven haar voeten niet.
Een pas in de straat, een pas op de pleinen,
op iedere hoek loert zij.
Ze grijpt hem aan en ze kust hem
en met een stalen gezicht zegt ze tot hem:
Vredeoffers moet ik brengen,

30. Zie ook de in het oude Nabije Oosten veelvuldig voorkomende afbeeldingen van "de vrouw aan het venster". Het betreft hier met name "phönizische Elfenbeinreliefs, auf denen der Kopf der Göttin bzw. derjenige ihrer Repräsentantin über einer Balustrade in einer gerahmten Fenster erscheint". (Winter 1983: 296)

vandaag moet ik mijn geloften voldoen/inlossen.³¹
Daarom ben ik uitgegaan, jou tegemoet,
om jouw gezicht te zoeken, en ik heb je gevonden.
Dekens heb ik over mijn divan gespreid,
gestikt linnen uit Egypte.
Ik heb mijn bed besprenkeld
met mirre, aloë en kardemon.
Ga mee, laten we zwelgen in minnekozingen tot de morgen,
laten we genieten van liefdesspel,
want de man is niet in zijn huis,
hij is op weg gegaan, ver weg.
De buidel met zilvergeld heeft hij ter hand genomen,
op de dag van de volle maan zal hij naar zijn huis komen.
Zij haalt hem over met haar grote overredingskunst,
door de gladheid van haar lippen verleidt ze hem.
Ineens gaat hij achter haar aan,
zoals een stier naar de slachting komt,
als een dwaas in de boeien naar de tuchtiging,
toddat een pijl zijn lever splijt,
zoals een vogel zich naar het klapnet haast
en niet weet dat dat hem het leven kost.

Nu dan, zonen, hoort naar mij,
weest gespitst op de woorden van mijn mond.
Laat je hart niet afwijken naar haar wegen,
dwaal niet op haar paden,
want veel doorboorden heeft zij doen vallen
en machtig veel zijn al degenen die door haar zijn gedood.
Wegen naar het dodenrijk: haar huis,
ze dalen af naar de binnenkamers van de dood.

Deze waarschuwing aan het adres van onervaren jonge mannen is een fraai voorbeeld van aanschouwelijk onderwijs. De ik-figuur heeft haar tijd achter het venster goed besteed. Op meeslepende wijze schildert zij de gevaarlijke aantrekkingskracht die "vreemde" vrouwen op argeloze jonge mannen uitoefenen. Zij laat haar gehoor via het afschrikwekkende voorbeeld van de jongen "zonder wilskracht", ondergaan hoe men slachtoffer wordt van zo'n levensgevaarlijk wezen dat haar plaats in huis niet kent en dat als een roofdier loert op haar prooi. De ontmoeting tussen de beide personages wordt als het begin van een verkrachtingsscène beschreven. Na "gegrepen" te zijn wordt het slachtoffer echter niet overweldigd zoals Dina (Gen.34:2), of Tamar (2 Sam.13:14), maar slechts gekust en vervolgens verleid door de "gladheid van haar lippen". De taal is een belangrijk wapen in de strijd van de verleidster. Het contrast met het

31. Voor deze vertaling, zie: Van den Toorn 1989: 198

optreden van de mannelijke verleiders, c.q. verkrachters in Genesis 34 en 2 Samuël 13 is treffend.³² Sichem zegt geen woord voor hij Dina verkracht, Amnon spreekt slechts bevelend. Dit contrast is geworteld in het machtsverschil tussen mannen en vrouwen, dat op het terrein van de seksualiteit het meest navrant aan het licht komt. De meer machtige/de verkrachter heeft de taal niet nodig om zijn doel te bereiken. Voor de minder machtige/de verleidster is de taal een noodzakelijk hulpmiddel.

In navolging van Aletti (1977) wijst Camp op het misleidende karakter van de taal die de "vreemde vrouw" in Spreuken 7 spreekt.

(...) the significance of the seduction of the Strange Woman is that it is carried out in language that separates deed from consequence. In Proverbs 7, for example, the woman does not seek to convince her prey that adultery is right, but only that they can get away with it because her husband is not home. Using language, she creates a false sense of security, seemingly insulating the perpetrator of wrongdoing from any negative outcome. Language here throws up a smoke screen, blinding its listeners to the effect of their actions upon themselves and society. In this manner, not only is morality threatened, but the use of language is perverted, its relationship to what the sages considered reality sundered, and the discourse of the sage, on which the intellectual endeavor depends, thus rendered suspect. (Camp 1987: 51-52)

Deze analyse van Camp stemt overeen met de boodschap van de ik-figuur in Spreuken 7 en is dus slechts een parafrase daarvan. Ook de ik-figuur ontmaskert de woorden van de verleidster als "overredingskunst" en dus als misleidende taal. De aangrijpende beelden waarmee zij haar verhaal beëindigt, brengen haar gehoor met een schok weer terug naar de "realiteit". In de slot-passage, waar haar morele les aan de "zoon" door de overgang naar het meer-voud "zonen" een algemeen geldig karakter krijgt, roept zij haar gehoor op gespits te zijn "op de woorden van mijn mond". Haar beeldspraak krijgt dan een nog dreigender karakter en zo schetst zij op indringende wijze de vernietigingskracht van vrouwen, waar ook de moeder van Lemuël op wees. Wie ingaat op de avances van een "vreemde" vrouw, riskeert niet alleen zijn vermogen, maar speelt zelfs met zijn leven, "want veel doorboorden heeft zij doen vallen".

De met zoveel overtuigingskracht geponeerde boodschap van Spreuken 7 geeft de lezeres die zich niet als vanzelfsprekend laat aanspreken via de "zonen" in de tekst, alle aanleiding tot het stellen van enige vragen. Is de hiervoor geciteerde analyse van Camp wellicht ook op Spreuken 7 als geheel van toepassing? En is haar analyse van de taal van de "vreemde" vrouw bij nader inzien wel zo overtuigend? Ten aanzien van deze laatste vraag kan met evenveel recht worden gesteld dat de "vreemde" vrouw een correct en duidelijk beeld geeft van

32. Dit geldt a fortiori voor het optreden van de verkrachters in Richteren 19. Voor een interpretatie van dit "verhaal van verschrikking" zie: Tribble 1984: 64-91; zie vooral ook: Bal 1988b: 147-161 et passim.

haar situatie en haar bedoelingen. Zij is geen beroepsprostituée, maar een waarschijnlijk getrouwde vrouw³³ die geld nodig heeft om haar gelofte te kunnen betalen (Van den Toorn 1989). Bij haar man kan zij daarvoor niet terecht, omdat die, met medeneming van het geld, op reis is gegaan. Kortom, de taal die de "vreemde" vrouw hanteert, is zeker verleidelijk, maar niet per definitie misleidend. Zij laat er ten aanzien van de jonge man geen enkel misverstand over bestaan waar het haar om begonnen is.

Op grond hiervan verdient de taal van de ik-figuur in de tekst een nadere beschouwing. Wanneer wij de analyse van Camp daarop toepassen, dan blijken de woorden van dit personage veeleer ontmaskerd te kunnen worden als "overredingskunst", als misleidende taal die "throws up a smoke screen". De werkelijkheid die in de tekst wordt geschetst, en waarin de man wordt voorgesteld als een weerloos slachtoffer dat het niet overleeft als een vrouw haar seksualiteit ten eigen bate aanwendt (Bekkenkamp e.a. 1985), is immers een wel zeer eenzijdige, zo niet onjuiste voorstelling van de maatschappelijke realiteit, waarin het omgekeerde veeleer het geval is. De taal van de ik-figuur verblindt de via de "zonen" aangesproken lezers voor deze realiteit, die ook in de bijbel op literaire wijze vorm heeft gekregen. De hiervoor al genoemde verhalen over de verkrachting van Dina (Gen.34), van Tamar (2 Sam.13) en van de naamloze vrouw van de Leviet (Ri.19) duiden erop dat een andersoortige morele les aan jonge mannen prioriteit had verdiend. Daarvan is, ook elders in het boek Spreuken, echter geen spoor te vinden. De visie die in dit bijbelboek wordt gepresenteerd, heeft dan ook, in tegenstelling tot de hiervoor genoemde verhalen, geen oog voor de gevaren waaraan vrouwen in seksueel opzicht bloot staan.

Precies omdat de analyse die Camp geeft van de taal van de "vreemde" vrouw, overeenstemt met de waardering daarvan door de ik-figuur in de tekst, schiet zij tekort. Zij blijft onderworpen aan de retoriek van de tekst. Daardoor ontgaat het haar dat het niet zozeer de jongen "zonder wilskracht" is die wordt misleid en verblind, maar veeleer de via de "zonen" aangesproken lezer, en, zo moeten wij nu helaas vaststellen, ook de via de "zonen" aangesproken lezeres. Toch had deze lezer/es gewaarschuwd kunnen zijn. De ik-figuur roept, zoals wij gezien hebben, associaties op met negatief gerepresenteerde vrouwenfiguren als Michal, Izébel en de moeder van Sisera. Vooral de laatste wordt algemeen gezien als een vrouw die wordt ingezet tegen vrouwen. De associaties vormen dus een aanwijzing aan de lezer/es om op zijn minst met enige scepsis te reageren op de met zoveel "overredingskunst" gebrachte visie van de vrouw-achterhet-venster die in Spreuken 7 aan het woord is.

De stemmen van de vermanende en berispende vrouwen die in Spreuken te horen zijn, detoneren niet in dit androcentrische vertoog. Het zijn stemmen van

33. De "vreemde vrouw" spreekt in vs.19 overigens niet over "mijn man", maar over "de man". Dit kan betekenen dat zij in haar hoedanigheid van verleidster van de jonge man "zonder wilskracht" slechts in afstandelijke zin over haar echtgenoot wil spreken. Het kan ook inhouden dat zij de voor haar verantwoordelijke man bedoelt. In dat geval zou ook haar vader, of haar broer bedoeld kunnen zijn. Het is dus niet zeker of het hier inderdaad om een getrouwde vrouw gaat.

vrouwen die dit vertoog hebben geïnternaliseerd. Dat de vrouwenstem in Spreuken 7 door de associaties die zij oproept, zelf aangeeft enigszins vals te klinken, is in dit kader evenwel niet zonder ironie. Het verhaal van de vrouw die het dominante vertoog perfect weet te reproduceren door de stem van haar als "vreemd" gekwalificeerde seksegenote eerst op te roepen en vervolgens "mond-dood" te maken, is, volgens de wetten van datzelfde vertoog, geen voorbeeld van betrouwbare onderwijzing.

IV. Profetie en waarzegging

A. Profetie

Het woord *nby'*, "profeet", komt 309 keer voor in de Hebreeuwse bijbel; de vrouwelijke vorm daarvan, *nby'h*, "profetes", 6 keer. De eerste vrouw die als profetes wordt aangeduid, is, zoals wij al hebben gezien, Mirjam (Ex.15:20). Ook de "moeder in Israël" Debora krijgt deze titel (Ri.4:4). De andere profetessen die worden vermeld, zijn Hulda (2 Kon.22:14 en 2 Kron.34:22), Noadja (Neh.6:14) en de naamloos opgevoerde vrouw van de profeet Jesaja (Jes.8:3). Wijst dit naar verhouding zo geringe aantal er op dat profetessen een uitzonderlijk verschijnsel waren in het oude Israël? Volgens Goitein is dat niet het geval. Mirjams optreden markeert het begin van de profetische periode, terwijl dat van Noadja plaatsvindt aan het einde daarvan. Daaruit kunnen wij afleiden dat "the whole time there were prophets in Israel, prophetesses were active as well" (Goitein 1988: 13; zie ook: Brenner 1985: 66; van den Toorn 1987: 125). Een aanwijzing daarvoor is ook de manier waarop de vertellers melding maken van het optreden van de hiervoor genoemde profetessen. Daaruit blijkt niet dat het hier om een ongewoon verschijnsel zou gaan dat nadere uitleg behoefde.

Om na te kunnen gaan wat kenmerkend was voor het spreken van profetessen, moeten wij ons noodgedwongen beperken tot de woorden van Mirjam, Debora en Hulda. Noadja en de naamloze profetes uit Jesaja worden niet sprekend opgevoerd. Mirjam en Debora, de beide oudste profetessen, worden vooral gepresenteerd als zangeressen; de aan haar toegeschreven liederen besprak ik al in II.A. Op grond daarvan neemt Goitein aan dat poëzie de oorspronkelijke vorm van vrouwelijke profetie was.³⁴ De oproep aan Debora om, door middel van het zingen van een lied, aan te vuren tot de strijd (Ri.5:12) wijst er bovendien op dat aan de woorden van een profetes net zo'n grote en reële macht werd toegekend als aan het optreden van een militaire leider.³⁵

During Israel's formative period, which was full of wars, the inspiring poetry of the prophetess took on special importance. No doubt, if the ancient collections of poetry such as the "Book of Jashar" (i.e. of the "hero" like Jeshurun, 2 Sam 1:18) or the "Book of the Wars of the Lord" (Num.21:14)

34. Hetzelfde geldt overigens voor de mannelijke profetie; zie bijvoorbeeld: Freedman 1975.

35. Hetzelfde geldt ook voor de profeten Elia en Eliza; zie: 2 Kon 2:12; 13:14.

had come down to us, we would know still more about the poetry of the Israelite prophetess of the ancient days. (Goitein 1988: 13-14; zie ook: Bekkenkamp en Van Dijk 1987: 94)

Van de ten tijde van de schriftprofeten optredende profetessen zijn ons slechts de woorden van Hulda overgeleverd. Deze profetes werd op bevel van koning Josia (± 650) geraadpleegd, naar aanleiding van de vondst van het wetboek in de tempel (2 Kon. 22:1-13). De formule waarmee zij haar profetie inleidt: "Zegt tot de man die u naar mij gezonden heeft" (2 Kon.22:15), was, aldus Goitein, wellicht kenmerkend voor het orakel van een profetes. De van oudsher door commentatoren geuite verbazing over het feit dat aan de profetes Hulda, die toch een tijdgenote was van Jeremia, zo'n cruciale rol in de geschiedenis van Israël wordt toegekend, wordt door Goitein niet gedeeld. Uit het gegeven dat men haar om advies vroeg kunnen wij afleiden dat

(...) Huldah was the chief prophet at that time, just as Noadiah was the most influential of the prophets during Nehemiah's day. (Goitein 1988: 14)

Hulda en Debora

Goitein beperkt zijn bespreking van Mirjam en Debora tot het refereren aan haar al eerder door hem besproken liederen. Uit Hulda's boodschap licht hij, in een mijns inziens geforceerde poging om toch nog iets te vinden dat representatief zou zijn voor het spreken van profetessen, slechts de openingsformule. Daarmee geeft hij impliciet te kennen dat in de in proza overgeleverde woorden van deze profetessen nauwelijks meer echo's te herkennen zijn van de vrouwelijke profetische traditie. Ten aanzien van de profetie van Hulda lijkt dit een juiste veronderstelling. In een bespreking van deze passage wijst Marie Theres Wacker terecht op het typisch deuteronomistische karakter van Hulda's profetie. Zij trekt daaruit de conclusie dat Hulda "unter der deuteronomistischen Bearbeitung (...) als historisch greifbares Individuum fast völlig ausgelöscht [wird]" (Wacker 1988: 95). Wel acht zij het opvallend dat de herinnering aan Hulda's optreden bewaard is gebleven in de "so frauenkritischen, ja häufig geradezu frauenfeindlichen deuteronomistischen Tradition" (Wacker 1988: 95).³⁶

Duane Christensen geeft een interessante verklaring voor de opname van het verhaal over Hulda in 2 Koningen. Zij laat zien dat het optreden van Debora in Richteren 4 en dat van Hulda in 2 Koningen 22 de deuteronomistische geschiedenis van het leven in het beloofde land (de boeken Richteren tot en met Koningen) als een inclusio omlijsten. Op die manier fungeren deze beide profetessen, samen met haar tegenpolen, de koninginnen Izébel (1 Kon.16:31-2 Kon.9:37) en Athalia (2 Kon.11), als vrouwelijke voorbeelden van het in het

36. Brenner acht het, in tegenstelling tot Wacker, niet uitgesloten dat het tweede deel van Hulda's profetie authentiek is. Zij beschouwt het feit dat deze tot Josia gerichte profetie niet is uitgekomen als een belangrijk argument voor de historiciteit ervan. Van den Toorn heeft er echter terecht op gewezen dat Hulda's profetie met betrekking tot Josia strikt genomen wél is uitgekomen. Hulda vermeldt weliswaar niet dat Josia op het slagveld zal sterven (2 Kon.23:29-30), maar hij wordt wel bij zijn "vaderen" begraven, zoals Hulda had voorgezgd. Daarmee vervalt dus Brenners argument voor de echtheid van deze passage.

deuteronomistische geschiedwerk zo belangrijke thema van het conflict, of de spanning tussen profeet en koning. In schema weergegeven:

A - Deborah: a "Prophetess" of YHWH alongside Barak

B - Jezebel: a Royal Advocate of Baal in Israel

B' - Athaliah: a Royal Advocate of Baal in Judah

A' - Huldah: a "Prophetess" of YHWH alongside Josiah

(Christensen 1984: 402)³⁷

Het lijkt waarschijnlijk dat de Debora uit Richteren 4, net als Hulda, een al dan niet door een historische figuur, c.q. door het lied van Debora geïnspireerde literaire creatie is, in wier woorden de stem van de vrouwelijke profetische traditie nauwelijks meer te onderscheiden valt. Zij wordt, evenals Hulda, afgebeeld naar het model van de ware profeet, zoals dat in Deuteronomium 18:18-20 wordt geschetst. Ook zij beantwoordt aan de daarin geformuleerde criteria: zij spreekt namens JHWH en haar profetieën komen uit. Nu heeft haar profetie tot Barak in Richteren 4:9 een expliciet seksespecifiek karakter. Dit zou een aanwijzing kunnen zijn dat er een reminiscentie aan de mondelinge traditie van profetessen in doorklinkt. Op Baraks voorwaardelijke toezegging om tegen Sisera ten strijde te trekken - hij wil dat slechts doen als Debora meegaat - antwoordt Debora:

Gaan, ja gaan zal ik met jou.

Alleen, roem zal er voor jou niet zijn op de weg die je gaat:

in de hand van een vrouw zal JHWH Sisera verkopen/overleveren.

Deze uitspraak is, zoals vaker het geval is met profetische orakels, enigszins dubbelzinnig. Debora laat in het midden of zij met "een vrouw" zichzelf of een andere vrouw bedoelt. Haar orakel kan bovendien als "double-voiced" gelezen worden. Wij kunnen er zowel een dominant als een monddood gemaakt verhaal in ontdekken. Het dominante verhaal wordt zichtbaar in het licht van de hiervoor besproken teksten van de "berispende vrouwen". Debora's uitspraak past in deze literaire conventie, omdat ook zij de vrouw voorstelt als een bedreiging voor de man, in dit geval van zijn eer. Het monddood gemaakte verhaal wordt zichtbaar, wanneer wij Debora's woorden plaatsen in de traditie van die spotliedertjes, waarin het gebrek aan inzet van mannen van de eigen partij wordt gelaakt. In dat geval is naast woede over Baraks voorwaardelijke toezegging ook het verlangen naar een omkering van de maatschappelijke sekse-rolverdeling in Debora's woorden te horen (zie ook: Rasmussen 1989).

Mirjam

De woede die volgens de laatstgenoemde interpretatie in Debora's uitspraak doorklinkt is vergelijkbaar met die van Mirjam in Numeri 12:

37. In tegenstelling tot Wacker verklaart Christensen de prominente rol van deze vier vrouwen in het deuteronomistische geschiedwerk uit vrouwvriendelijke motieven.

Mirjam sprak met Aäron tot Mozes vanwege de Cuschitische vrouw die hij genomen had,
want een Cuschitische vrouw had hij genomen.

Zij zeiden:

Heeft JHWH soms alleen door Mozes gesproken,
heeft Hij niet ook door ons gesproken? (Nu.12:1-2)

Ook Mirjam vecht, samen met Aäron, een bepaalde rol- en taakverdeling aan. Zij is het, die daartoe het initiatief neemt. De zinsnede waarmee de woorden van Mirjam en Aäron worden ingeleid, heeft tot velerlei speculaties aanleiding gegeven. Het verband tussen de in vers 1 genoemde aanleiding om tot Mozes te spreken en de daaropvolgende gesproken tekst is immers niet erg duidelijk. Velen vermoeden dan ook dat twee verhalen hier op een wat ongelukkige wijze met elkaar zijn vervlochten. Tribble (1989) veronderstelt dat aan vers 1 een uitvoeriger verhaal ten grondslag ligt, waarin Mozes wordt aangesproken op zijn priesterlijke functie. De voor deze functie noodzakelijke cultische reinheid zou door zijn huwelijk met een buitenlandse vrouw zijn aangetast. In de huidige versie van het verhaal wordt deze kritiek gekoppeld aan een van oorsprong andere traditie, volgens welke Mirjam en Aäron Mozes' unieke gezag als profeet aanvechten. In het vervolg van Numeri 12 reageert JHWH, die optreedt als advocaat van Mozes, op tweeledige wijze op deze aldus gecombineerde aanval op het gezag van Mozes. Op de tweede aanval, de door de verteller "geciteerde" kritiek van Mirjam en Aäron op Mozes' unieke positie als profeet, reageert Hij verbaal. Zonder het profeet-zijn van Mirjam en Aäron te ontkennen, benadrukt Hij de bijzondere relatie tussen Hem en Mozes en spreekt Hij Mirjam en Aäron bestraffend toe (vs.4-8). Hun eerste, niet door de verteller "geciteerde" kritiekpunt met betrekking tot Mozes' cultische reinheid beantwoordt JHWH met een daad waardoor Mirjams cultische reinheid fundamenteel wordt aangetast. Zoals een vader zijn opstandige dochter smadelijk in het gezicht spuwt (vs.14) zo bestraft Hij haar met melaatsheid. De interventie van Aäron bij Mozes en vervolgens van Mozes bij JHWH, dankzij welke Mirjams melaatsheid tot zeven dagen wordt beperkt (vs.11-14), illustreert en bevestigt de zojuist door JHWH geproclameerde hiërarchische relatie tussen de drie leidersfiguren.

Het door Mirjam geïnitieerde pleidooi voor gedeelde verantwoordelijkheid en een gelijkwaardig profetisch gezag (Brenner 1985: 53) fungeert in Numeri 12 als een aanleiding om de unieke positie van Mozes opnieuw te bevestigen. Als zodanig past dit verhaal in de in II.A. naar aanleiding van Exodus 15 besproken, waarschijnlijk later toegevoegde traditie, die de rol van Mozes vergroot ten koste van Aäron, maar vooral ook van Mirjam. De wijze waarop zij in dit verhaal "mond dood" wordt gemaakt, is een aanschouwelijk voorbeeld van de manier waarop tradities van vrouwen in een mannelijke overlevering en met behulp van een mannelijke God veelal tot zwijgen worden gebracht.

B. Waarzegging

Naast de hiervoor besproken profetessen komen wij ook in Ezechiël 13:17 nog

een vermelding tegen van "profeterende vrouwen" (*hmtnb'wt*). Deze vrouwen spreken, aldus de tekst, echter niet namens of tot JHWH; zij profeteren "vanuit haar eigen hart/inzicht". Tegenover een dergelijke eigen-zinnige vorm van profetie dient Ezechiël zijn profetie namens JHWH te stellen:

Wee de vrouwen die banden naaien over alle handgewrichten
en die sluiers maken om het hoofd van elke gestalte
om jacht te maken op zielen.
Maken jullie jacht op de zielen van mijn volk
om zielen voor jullie in leven te houden?
Jullie ontwijden Mij bij Mijn volk
om een paar handen vol gerst
en om een paar stukken brood,
om zielen te laten sterven die niet moesten sterven
en om zielen tot leven te brengen die niet moesten leven,
doordat jullie Mijn volk voorliegen,
degenen die naar leugen horen. (Ez.13:18-19)

Uit deze aanklacht kunnen wij opmaken dat het hier om vrouwen gaat, die als geestenbezweersters en waarzegsters (zie Ez.13:23) in haar levensonderhoud voorzagen. Het beeld dat deze tekst van haar profetische activiteiten schetst, is dat van "een seance, waarin een groep waarzegsters, met behulp van geheimzinnige koorden en sluiers, in verbinding probeert te komen met de 'dodengeesten'" (Van den Toorn 1987: 117). Men stelde zich, zo blijkt uit Ezechiël 13:20, de zielen van de gestorvenen voor als "fladderende (vogels)" (*lprhwt*). Wellicht wordt daarom in een tweetal passages in Jesaja (Jes.8:19 en 29:4) het spreken van geestenbezweersters en waarzeggers gekenschetst als "sjilpen" (*spp*) en "koeren", of "murmelen" (*hgh*) (TWAT I: 144).

Tegenover deze profetische voorstelling van zaken staat het verhaal van 1 Samuël 28. De indruk die dit verhaal geeft van het optreden en van de manier van spreken van waarzegsters die gespecialiseerd waren in het bezweren van geesten, is een heel andere. Er is geen sprake van de in Ezechiël 13:17-23 genoemde magische hulpmiddelen en rituelen. Deze duiden waarschijnlijk ook op een latere, door Babylonische gebruiken beïnvloede ontwikkeling (Brenner 1985: 74-75; Zimmerli 1969: 281-299). Er is evenmin sprake van "sjilpen" of "koeren" en de in dit verhaal opgeroepen dodengeest (*'wb*) verschijnt, slechts zichtbaar voor de vrouw die hem "doet opkomen", als een oude man, "gehuld in een mantel". De sobere verteltrant die in 1 Samuël 28 wordt gehanteerd, doet vermoeden dat deze tekst een wel zeer gestyleerd en dus weinig betrouwbaar beeld geeft van het verschijnsel geestenbezwering. Getuigt deze soberheid misschien zelfs, zoals Beuken (1978) wil, van een voor een narratieve tekst passende vorm van polemiekt tegen dit fenomeen? Goitein gaat daar niet vanuit. Hij acht het, mede op grond van zijn onderzoek naar het verschijnsel van de geestenbezweerster (*musafileh*) bij de Jeminitische joden, heel waarschijnlijk dat het verhaal over de geestenbezweerster (*b'lt 'wb*) uit Endor een representatieve voorstelling geeft van het optreden en vooral van de stijl van spreken

van deze in het oude Israël zo veelvuldig voorkomende vrouwen (zie ook: TWAT I: 145).

The story of the witch of Endor has always surprised me by the prosaicness of its style. The witch does not speak in hints or riddles or poetic meter, as we might expect from one who gives oracles in the name of a dead seer. As far as I am aware, most scholars see here a later literary hand. And yet the sheer factuality which distinguishes the style of the witch of Endor is found in the oracles of the modern musafileh. She is asked what she sees and what the dead person told her, and she answers in simple prose and with a straightforwardness which admits of no ambiguity. It seems to me that this comparison gives us a proper appreciation of the meaning of the received text. (Goitein 1988: 15)

Ter illustratie van de door Goitein gesignalcerde "prosaicness" die kenmerkend zou zijn voor de taal van waarzegsters, geef ik de dialoog weer tussen koning Saul en de geestenbezweerster uit Endor. Saul heeft, in opperste wanhoop en onherkenbaar vermomd, zijn toevlucht tot haar gezocht:

Hij zei:

Wil mij toch waarzeggen door de geest van een dode ('wb)
en doe voor mij opkomen wie ik tot u zeggen zal.

De vrouw zei tot hem:

Zie, u weet zelf wat Saul gedaan heeft,
hoe hij de geestenbezweersters ('bwt) en de waarzeggers
van de aardbodem heeft uitgeroeid.

Waarom spant u dan een valstrik tegen mijn ziel om mij te
doden?

Saul zwoer haar bij JHWH:

Zowaar JHWH leeft,
schuld om deze zaak zal u beslist niet treffen!

De vrouw zei:

Wie zal ik voor u doen opkomen?

Hij zei:

Doe Samuël voor mij opkomen.

De vrouw zag Samuël en zij schreeuwde met luide stem.

De vrouw zei tot Saul:

Waarom hebt u mij bedrogen?

U bent Saul!

De koning zei tot haar:

Vrees niet, maar wat ziet u?

De vrouw zei tot Saul:

Een goddelijk wezen zie ik uit de aarde opkomen.

Hij zei tot haar:

Hoe is zijn verschijning?

Zij zei:

Een oude man komt op,
en hij is gehuld in een mantel.

Toen wist Saul dat het Samuël was
en hij knielde met het gezicht ter aarde en boog zich neer.
(1 Sam.28:8b-14)

Na het gesprek dat Saul vervolgens, zonder bemiddeling van de vrouw, met Samuël voert, en dat een voor Saul desastreuze uitkomst heeft, biedt de vrouw hem een maaltijd aan opdat hij weer op krachten komt. De toon waarop zij haar inmiddels als de koning ontmaskerde "cliënt" toespreekt, is dan veranderd. Als een "wijze vrouw" die haar koning van advies dient, duidt zij zich zichzelf nu aan met de beleefdheidsformule "uw dienares":

De vrouw kwam tot Saul en zag dat hij doodsbang³⁸ was,
ze zei tot hem:

Zie, uw dienares heeft naar uw stem gehoord,
ik heb mijn ziel op mijn handpalm gelegd³⁹
en gehoord naar uw woorden die u tot mij gesproken hebt.
Welnu, hoort gij nu toch ook naar de stem van uw dienares.
Ik zal een bete broods voor u neerleggen, eet,
opdat er kracht in u zij als u weer op weg gaat.(1 Sam.28:21-22)

Afgezien van de vraag of het hier al dan niet om een representatieve voorstelling van zaken gaat, getuigt de wijze waarop de waarzegster-geestenbezwester uit Endor in dit verhaal wordt getekend, van respect voor de beoefenaars van dit beroep (Brenner 1985: 73-74; *contra* Beuken 1978). De negatieve waardering die uit de hiervoor genoemde profetische teksten naar voren komt, krijgt daardoor een waardevolle aanvulling. De woorden die de vrouw spreekt, geven blijk van haar professionele bekwaamheid, haar zakelijkheid en haar zorgzaamheid. Zij geven tevens een indringend beeld van de angst die de uitoefening van dit door de profeten van JHWH verguisde en door de wet verboden beroep voor zijn beoefenaars met zich mee kon brengen.

Om misverstand te voorkomen, de als "waarzegging", of "waarzeggerij" betitelde vorm van profetie was niet alleen het terrein van vrouwen.⁴⁰ Het vermoeden lijkt echter gewettigd dat vrouwen deze en verwante activiteiten zoals toverij op relatief grote schaal praktiseerden. Een verklaring daarvoor is wel-

38. Voor deze vertaling van *nbhl m'd*, letterlijk: "zeer ontsteld", zie: Beuken 1978 :12. "The root of the verb *bhl* can indeed refer to the fright with which people react when an unexpected event enters their life, but often, more seriously, it marks their reaction to a sudden confrontation with death; in a word, that fright in which the grip of death on man becomes visible (Ex.15:15; Lev.26:16; Is.13:8; 21:9; 65:23; Ps.30:8; 78:33; 104:29)".

39. D.w.z. "ik heb mijn leven op het spel gezet".

40. In Leviticus 20:27 wordt zowel de mannelijke als de vrouwelijke geestenbezwester of waarzegger de doodstraf aangezegd. In Deuteronomium 18:9-14 worden beoefenaars van allerlei soorten magische activiteiten zelfs uitsluitend in mannelijke termen aangesproken en veroordeeld. Hetzelfde geldt voor Leviticus 19:31 en 20:6. Uit Ezechiël 13:17-23 en 1 Samuël 28 kan echter wellicht worden afgeleid dat een bepaalde vorm van geestenbezwinging vooral, of wellicht slechts uitsluitend door vrouwen werd beoefend (Goitein 1988: 15).

licht het gegeven dat voor vrouwen in veel mindere mate dan voor mannen de mogelijkheid openstond om deze activiteiten uit te voeren binnen een als legitiem erkende setting. Brenner wijst erop dat een aantal magische praktijken in de godsdienst van Israël werden geïncorporeerd en tot het takenpakket van priester en profeet gingen behoren. Dit bood mannen veel meer dan vrouwen de gelegenheid om in het kader van de officiële godsdienst magische taken te verrichten (Brenner 1985: 70). Ook Van den Toorn verklaart de relatief grote deelname van vrouwen aan activiteiten als toverij en waarzegging uit haar uiterst marginale positie in de officiële religie. Hij hanteert het begrip "volksreligie" bij zijn bespreking van deze verschijnselen. Een volksreligie ontstaat als een soort compensatie voor wat in de officiële religie niet kan of mag. Zij bestaat uit

intuïties en overtuigingen, soms neergelegd in verhalen en leringen, religieus geduide ervaringen, en een aantal godsdienstige, groepsgewijs uitgevoerde, rituelen. (Van den Toorn 1987: 106)

In termen van het culturele model kunnen wij Van den Toorns beschrijving van de relatie tussen de officiële religie en de volksreligie in het oude Israël als volgt weergeven. Beide vormen van religie verhielden zich tot elkaar als een dominante tot een "mond dood gemaakte" cultuur, met dien verstande dat de dominante religie de volksreligie officieel veroordeelde en soms letterlijk "mond dood" maakte, maar in de praktijk toch veelal stilzwijgend toereederde. De aldus in de schaduw van de officiële religie florierende volksreligie bood aan veel vrouwen ontplooiingsmogelijkheden die haar in de officiële godsdienst werden ontzegd. De waarzegster/geestenbezweerster uit Endor geeft ons een beeld van de wijze waarop zij daarvan gebruik hebben gemaakt.

V. Liefdesliederen en hoerenliederen

A. Liefdesliederen

Ondanks de marginale positie van vrouwen binnen de officiële religie en ondanks haar "*complete exclusion from the Temple cult*" (Goitein 1988: 15)⁴¹ is er in de Hebreeuwse bijbel toch ook een verwijzing te vinden naar een feest ter ere van JHWH, waarin vrouwen een prominent aandeel hadden.

Zij zeiden:

Zie, een feest voor JHWH is er in Silo van jaardag op jaardag(...)
en ze geboden de zonen van Benjamin:
Gaat en legt je in hinderlaag in de wijngaarden,
ziet toe

41. Dat er in de marge van de tempelcultus mogelijk wel enige ruimte voor vrouwen was, kunnen wij wellicht afleiden uit de passages over "de vrouwen die dienst deden bij de ingang van de tent der samenkomst" (Ex.38:8 en 1 Sam.2:22). Zie ook: Bird 1987: 406 en 419; Winter 1987: 58-65).

en zie: als de dochters van Silo uittrekken
om in reidansen te dansen,
trekt dan uit uit de wijngaarden
en schaakt voor jezelf elke man zijn vrouw uit de dochters van Silo
en gaat naar het land Benjamin. (Ri.21:19-21)

In het licht van deze speurtocht naar sporen van vrouwen tradities in de Hebreeuwse bijbel is het tekenend dat de enige expliciete melding van dit jaarlijks terugkerende feest van vrouwen in het kader staat van een gewelddadige "maagdenroof". Met het oog op een poging tot reconstructie van de "normale" gang van zaken tijdens dit feest brengt Goitein de gegevens van de tekst uit Richteren allereerst in verband met een passage uit de Misjna (M. Ta'anit 4:8). Daar in wordt beschreven hoe de meisjes van Jeruzalem jaarlijks op de vijftiende dag van de maand Ab en op Grote Verzoendag uitgingen om te dansen in de wijngaarden en vervolgens de jonge mannen met haar gezang uitnodigden om "hun keuze te maken" (zie ook: De Vaux II 1961: 447). Teksten als Jeremia 31:3-4, Hosea 2:17 en Jesaja 5:1 zijn volgens Goitein bijbelse verwijzingen naar het in Richteren 21:19 vermelde feest. Wij kunnen uit de beide laatstgenoemde profetische teksten opmaken dat de reidans van de meisjes rond de wijngaarden van oudsher gepaard ging met het zingen van liefdesliederen.

Ik geef haar haar wijngaarden daarvandaan
en het dal van Achor tot een toegang van hoop,
en zij zingt daar ten antwoord als (in) de dagen van haar jeugd,
als (op) de dag van haar opgaan uit het land Egypte. (Hos.2:17)

Laat mij toch zingen voor mijn geliefde
een lied van mijn lief over zijn wijngaard. (Jes.5:1)

Door deze passages weer te verbinden met een tekst uit Hooglied komt Goitein dan tot de volgende reconstructie van de gang van zaken tijdens dit "feest voor JHWH" in het oude Israël:

If the dance of the maidens on the day of the Lord is intended to glorify the fruitfulness of the orchards - and perhaps also to assist in their growth, like the synagogue prayers for rain - then the "dance of the camps" (Songs 7:1/6:13) which comes after it, the camp of the girls on the one side and that of the young men on the other, served the eternal social purpose of finding a mate. (Goitein 1988: 19)

Aan deze eeuwenoude traditie hebben wij, aldus Goitein, het Hooglied te danken, "or more exactly, those chapters of it in which the woman is the speaker, the thinker and the actor" (Goitein 1988: 19). Met andere woorden, in het oude Israël waren vrouwen, evenals in Sumerië en Egypte en in tegenstelling tot Arabië, "creator[s] of love poetry". De belangrijke rol die de natuur in de Hebreeuwse liefdesliederen speelt, vindt zijn oorsprong in de wijngaardliederen. Een opvallende vernieuwing is evenwel dat, hoewel de meisjes op het "feest voor JHWH" in groepen uittrekken, de ik-figuur in de liefdesgedichten in Hooglied droomt dat zij alléén met haar geliefde door de velden en de wijn-

gaarden rondzwerft (zie bijvoorbeeld Hgl.7:10-13).

Andere liederen uit Hooglied kunnen, aldus Goitein, worden benoemd als "formal wedding songs". Voorbeelden van dit genre zijn de liederen waarin, wellicht als een parodie op de "female matchmaker's exaggerated, overpraising description of the proposed mate" (Goitein 1988: 20), het lichaam van de vrouw wordt bezongen (Hgl.4:1-7 en 7:2-10/1-9) en de oproepen aan de bruidsmisjes, zoals bijvoorbeeld in Hooglied 3:11. Het zingen van deze en andere liefdesliederen tijdens de voorbereidingen op de bruiloft en de zeven dagen durende bruiloft zelf (zie Ri.14:12) was voor vrouwen een manier om de tijd te vullen, zoals "at the wedding of Samson the 'friends' spent the time solving riddles" (Goitein 1988: 20).

Als Goitein gelijk heeft met zijn aanname dat (een groot aantal van) de liederen uit Hooglied creaties van vrouwen zijn, dan hebben wij hier voor het eerst te maken met een verzameling teksten die relatief onbemiddeld én uitvoerig visies van vrouwen weergeven. Anders dan in de tot nu toe besproken teksten is in Hooglied bovendien regelmatig sprake van een dialoog tussen vrouwen: de ik-figuur en de dochters van Jeruzalem. Kan Hooglied inderdaad worden opgevat als een betrekkelijk ongeschonden produkt van de cultuur van vrouwen in het oude Israël? Een dergelijke veronderstelling gaat lijnrecht in tegen de heersende Hoogliedinterpretatie, volgens welke deze tekst dan wel niet meer aan Salomo (zie Hgl.1:1), maar toch in elk geval aan (een) mannelijke dichter(s) moet worden toegeschreven.⁴² De afgelopen jaren is de vraag naar een eventueel vrouwelijk auteurschap van Hooglied echter door verschillende oud-testamentica's opnieuw aan de orde gesteld. Brenner (1985: 46-50) stelt zich aanvankelijk uiterst voorzichtig op ten aanzien van deze mogelijkheid. Zij suggereert weliswaar dat de opvallend grote hoeveelheid teksten waarin een vrouwenstem aan het woord is, er op kunnen duiden dat de uiteindelijke auteur/redactor van Hooglied een vrouw geweest moet zijn. Maar omdat voor een dergelijke hypothese geen verdere bewijzen kunnen worden aangevoerd, beperkt zij zich tot de vraag in hoeverre bepaalde gedichten

are not only spoken by a woman or women, but also reflect a woman's emotions and world in such a manner that no man is likely to have written them. (Brenner 1985: 49)

In de beide "droomsequenties" (Hgl.3:1-4 en 5:1-7) meent zij voorbeelden van dergelijke teksten te vinden. In deze gedichten droomt de vrouwelijke ik-figuur dat zij op zoek gaat naar haar geliefde. In het eerste geval heeft zij succes, in het tweede blijft haar zoektocht tevergeefs.

Op mijn ligplaats in de nachten
zoek ik hem die mijn ziel liefheeft,
zoek ik hem, maar ik vind hem niet.
Laat ik toch opstaan en rondgaan in de stad,

42. Voor een uitstekend overzicht van de verschillende theorieën over het auteurschap en de datering van Hooglied, zie: Pope 1977.

op straten en op pleinen.
Ik wil zoeken hem die mijn ziel liefheeft,
ik zocht hem, maar ik vond hem niet.
Zij vonden mij, de wachters
die rondgaan in de stad:
Hem die mijn ziel liefheeft, hebben jullie hem gezien?
Nauwelijks was ik hen voorbij
of ik vond hem die mijn ziel liefheeft.
Ik greep hem en liet hem niet los
tot ik hem had gebracht naar het huis van mijn moeder.
naar de kamer van haar die zwanger van mij was. (Hgl.3:1-4)

Ik slaap, maar mijn hart is wakker.
De stem van mijn lief, hij klopt aan:
Doe mij open mijn zuster, mijn vriendin,
mijn duif, mijn volmaakte,
want mijn hoofd is vol dauw,
mijn haarlokken (vol) druppels van de nacht.
Ik heb mijn kleed uitgetrokken,
waarom zou ik het weer aandoen?
Ik heb mijn voeten gewassen,
waarom zou ik ze weer bevuilden?
Mijn lief stak zijn hand door het gat,
mijn binnenste werd opgewonden van hem.
Ik stond op om mijn lief open te doen,
mijn handen dropen van mirre,
mijn vingers van overlopende mirre
op de handgreep van de grendel.
Ik deed open voor mijn lief,
maar mijn lief had zich afgewend, was voorbij gegaan.
Mijn ziel ging uit naar zijn woord,
ik zocht hem, maar ik vond hem niet.
Ik riep hem, maar hij antwoordde mij niet.
Zij vonden mij, de wachters die rondgaan in de stad,
zij sloegen mij, ze verwonden mij,
ze namen mij mijn omslagdoek af,
de wachters van de muren. (Hgl.5:2-7)

Met een beroep op Pusin (geciteerd in Pope 1977: 133-134) volgens wie de in deze gedichten figurerende conflicten, inhouden en symbolen typisch vrouwelijk zouden zijn, is ook Brenner van mening dat deze droomscènes vrouwelijke verlangens en angsten verwoorden. Met name het tweede gedicht laat zien welke innerlijke conflicten en concrete gevaren de patriarchale nadruk op maagdelijkheid voor vrouwen met zich meebrengt. Ook passages als Hooglied 1:2-6 en 5:10-16 zijn volgens Brenner "so essentially female that a male could hardly imitate their tone and texture successfully" (Brenner 1985: 50). Een be-

langrijk verschil tussen de mannelijke en de vrouwelijke visie op de liefde zoals die in Hooglied naar voren komt, is volgens Brenner niet zozeer de openheid waarmee over seksualiteit en erotische verlangens gesproken wordt - daarin munten de beide gelieven uit -, als wel het gebrek aan "humor" dat de vrouwelijke teksten kenmerkt. En onder humor verstaat zij in dit verband bijvoorbeeld de "rather hilarious male ribaldry" van Hooglied 7:1-8, waarin mannen de dansende Sjulamitische toezingen. Een dergelijke vorm van "humor" is in de door (een) vrouwenstem(men) gesproken teksten van Hooglied afwezig. Deze laatste teksten laten zien dat de liefde voor vrouwen een louter serieuze aangelegenheid is. Brenner verklaart dit verschil uit het gegeven dat voor vrouwen de liefde haar "raison d'être" zou zijn, terwijl mannen daarnaast ook nog andere zaken aan het hoofd hebben. Als deze verklaring, die Brenner in latere publicaties (zie hierna) ook zelf relateert, al juist zou zijn, dan zou toch de term "essentially female" (Brenner 1985: 50) in dit verband moeten worden vermeden. Er is immers alle aanleiding om het door haar gesignalcerde verschil als een maatschappelijke constructie op te vatten.

De hypothese van Jonneke Bekkenkamp (1984; 1986; Bekkenkamp en Van Dijk 1987) ten aanzien van het (oorspronkelijke) auteurschap van Hooglied komt, zij het met andere argumenten, overeen met die van Goitein. Zij veronderstelt, op grond van een vergelijking met middeleeuwse vrouwenpoëzie en dan met name de door Lemaire onderzochte Portugese "cantigas de amigo" (R.Lemaire 1981a; 1981b; 1986; 1987b), dat Hooglied als geheel een vrouwenlied is. Een vrouw spreekt daarin met andere vrouwen, de dochters van Jeruzalem, óver haar afwezige geliefde en over haar verlangen naar hem.

In de cantigas is de geliefde vaak afwezig. Het verlangen naar hem en de droom van het weerzien of van het voorbije samenzijn staan centraal. Ook in Hooglied is de geliefde afwezig. Neem bijvoorbeeld het eerste gedeelte van Hooglied 5: in de droom van de vrouw is hij bijna lijfelijk aanwezig, maar als ze opstaat is hij weg. Het uitkijken naar een weerzien beluister je bijvoorbeeld in

Hoor! mijn beminde!

Kijk! daar komt hij!... Hgl 2:8

het dromen over een voorbij samenzijn in passages als Hgl 2:6/8:3

Zijn linker is onder mijn hoofd

zijn rechter omhelst mij...

Het lied waarin zij zijn schoonheid bezingt, het tweede gedeelte van Hooglied 5, staat dan ook, in tegenstelling tot de liederen waarin hij háár schoonheid bezingt, in de indirecte rede. (Bekkenkamp 1986: 73-74)

Andere overeenkomsten tussen de Europese vrouwenlyrick en Hooglied die Bekkenkamp signaleert, zijn onder meer thema's als sterven, of ziek zijn van liefde (Hgl.2:5), slapeloosheid (Hgl 3:1-2; 5:2), het duratieve aspect van de erotiek, het zwart-zijn van de vrouw (Hgl 1:5-6), het veelvuldig (zeven maal) noemen van de moeder tegenover het geen enkele keer ter sprake brengen van de vader, het overwegende initiatief van de vrouw en de afwezigheid van machtsongelijkheid in de relatie tussen de gelieven.

Het onderzoek van Bekkenkamp is vergelijkbaar met dat van Rabin (1973-74) en vertoont treffende overeenkomsten daarmee. Rabin constateert een grote verwantschap tussen het volgens hem ten tijde van Salomo gecomponeerde Hooglied en de Sangrampoëzie van de Tamils uit diezelfde periode. In beide vormen van poëzie:

- a. Is de vrouw de hoofdpersoon; zij spreekt haar verlangen naar de geliefde uit.
- b. Speelt de natuur een grote rol in de beelden van de liederen en is er voortdurend sprake van verwijzingen naar verschijnselen van groei en vernieuwing als de achtergrond waartegen het emotionele leven van de gelieven zich afspeelt.
- c. Spreekt de geliefde - een persoon of een droomfiguur - met mannelijke agressiviteit, terwijl de vrouw voornamelijk haar verlangen uit. Zij verlangt naar haar geliefde die ver weg is en haar slechts nadert in haar dromen. Zij is zich ervan bewust dat haar verlangen op gespannen voet staat met de maatschappelijke normen en minachting, of zelfs agressie oplevert (Hgl.8:1; 5:7).
- d. Is sprake van een conflict tussen de mannenwereld en de vrouwenwereld. In Hooglied wordt de mannenwereld gerepresenteerd door "koning Salomo", omgeven door zijn soldaten, bang voor de nacht (Hgl.3:7-8), met veel vrouwen en bijvrouwen (Hgl.6:8) en betrokken bij economische ondernemingen (Hgl.8:11). De waarden van Salomo worden betwist of belachelijk gemaakt: zijn militaire macht is minder waard dan de kroon die zijn moeder (!) hem opzet op zijn trouwdag; de koninginnen en bijvrouwen moeten haar plaats afstaan aan de heldin van het Lied (Hgl.6:8-9). Deze laatste zegt misprijzend tegen Salomo dat hij zijn geld mag houden (Hgl.8:12).
- e. Spreekt het verliefde meisje met andere vrouwen; in de Tamilpoëzie met haar vertrouweling en haar moeder; in Hooglied met de "dochteren van Jeruzalem", terwijl zij meermalen haar moeder of de moeder van haar geliefde ter sprake brengt.

Ook volgens Rabin is de geliefde in Hooglied dus afwezig (zie onder c). Hij leidt dat af uit passages als Hooglied 2:17; 4:6-8 en 8:14. De tekst draagt alle kenmerken van een "woman's fantasy". Opvallend is immers niet alleen dat de vrouw regelmatig over haar geliefde spreekt, maar ook dat zij deze in haar verbeelding meermalen sprekend opvoert (zie bijvoorbeeld Hgl.2:10 e.v.; 5:2), terwijl dat omgekeerd niet gebeurt.

A case could be made out for the theory that everything the lover says is imagined by her, even if this is not expressly stated. (Rabin 1973-74: 219)

Toch is Hooglied volgens Rabin geen creatie van (een) vrouwelijke dichter(s). Op grond van de door hem gesignaleerde overeenkomsten tussen de Tamilpoëzie en Hooglied schrijft hij de compositie van Hooglied toe aan een mannelijke auteur. Deze zou, tijdens zijn karavaanreizen naar Zuid-Arabië en Zuid-India kennis hebben gemaakt met de door Tamilvrouwen gecomponeerde liefdesliederen. Haar liederen weerspiegelen een maatschappij waarin jonge mannen geacht worden het huis te verlaten op zoek naar fortuin, terwijl de vrouwen thuis achterblijven. Geïnspireerd door het verlangen dat uit de liederen van de Tamilvrouwen sprak, en dat hij als exemplarisch zag voor het verlangen van de mens naar God, componeerde de door Rabin gepostuleerde dichter, in de vorm van het Hooglied, een bijdrage aan de religieuze wijsheidsliteratuur van Israël.

Ondanks Rabins weinig plausible poging om de van oudsher heersende visie met betrekking tot het mannelijke auteurschap van Hooglied en de allegorische betekenis van deze tekst onaangetaast te laten, levert zijn analyse, evenals die van Bekkenkamp, wel een aantal interessante observaties op. De interpretatie van Hooglied in het licht van andere produkten van vrouwencultuur opent de ogen voor specifieke kenmerken van deze poëzie en de oren voor de in de heersende interpretatie zo veelvuldig "monddood gemaakte" stem van vrouwen in de tekst.⁴³

Eén van de specifieke kenmerken waar Meyers (1986) de aandacht op vestigt, is de onconventionele beeldspraak met betrekking tot de vrouw in een aantal teksten van Hooglied. Het betreft hier enerzijds beelden, ontleend aan de militaire, mannelijke wereld, zoals bijvoorbeeld Hooglied 4:4, waar de hals van de vrouw wordt vergeleken met een zwaar bewapende verdedigingstoren (zie ook: Hgl.7:4 en 8:9-10); anderzijds associaties van de vrouw met wilde dieren als leeuwen en luipaarden (Hgl.4:8). Een dergelijke omkering van de traditionele seksestereotypie past volgens Meyers in de in Hooglied opgeroepen wereld. Deze wereld kan, in tegenstelling tot de rest van de Hebreeuwse bijbel waar het androcentrische perspectief overheerst, worden gekarakteriseerd als gynocentrisch. Dit blijkt niet alleen uit de prominente rol van vrouwen in deze tekst, ook het feit dat tot tweemaal toe sprake is van "het huis van mijn moeder" (Hgl.3:4 en 8:2) is in dit opzicht significant.

In light of the importance of the concept of "father's house" in Israelite society and the frequent use of that phrase in the Hebrew Bible, the appearance of "mother's house" startles the reader. The normal masculine-oriented terminology for family and/or household derives from lineage concerns, from descent and property transmission reckoned along patriarchal lines. But here in the Song we encounter a situation devoid of such concerns. Perhaps, then, it is no accident that without the public orientation of lineage reckoning, the internal functional aspect of family and home life is rightly expressed by "mother's house" rather than by "father's house". (Meyers 1986: 219)

Meyers typeert Hooglied als een produkt van de volkscultuur, als "a compendium of love songs arising from the non-official and non-public arena of daily life" (Meyers 1986: 221). Zij vermijdt de term "vrouwencultuur" maar benadrukt wel dat met name in de niet-stedelijke volkscultuur, vrouwen een nauwelijks ondergeschikte, maar veeleer prominente en soms zelfs dominante rol speelden. Dankzij Hooglied krijgen wij een glimp van deze wereld te zien.

Onweerlegbare bewijzen dat Hooglied van oorsprong, of misschien zelfs in zijn uiteindelijke vorm, een produkt is van vrouwencultuur, heeft de voorafgaande bespreking niet opgeleverd. Maar er is wel een aantal overtuigende argumenten

43. Voor een scherpzinnige analyse van dit aspect van de heersende Hoogliedinterpretatie, zie: Bekkenkamp 1984.

voor aangevoerd. Opnieuw is bovendien duidelijk geworden dat het stellen van de vraag naar vrouwelijk auteurschap nieuwe perspectieven opent op de tekst. Zelf wil ik in dit verband het door Rabin in Hooglied gesignaleerde conflict tussen de mannenwereld en de vrouwenwereld nog wat nader uitwerken. In termen van het culturele model gaat het hier om de "double-voice" die in Hooglied doorklinkt. Want hoe gynocentrisch de in deze liederen gecreëerde wereld dan ook mag zijn, de dominante wereld is, hetzij in de vorm van wachters, hetzij in de vorm van broers, of in uitspraken van de geliefde, inderdaad wel dege-lijk aanwezig. De vrouw in de tekst laat zich daardoor evenwel niet het zwijgen opleggen. Zij ondergaat de gewelddadige behandeling door de wachters tijdens haar tweede zoektocht naar haar geliefde weliswaar zonder protest (Hgl.5:2-7), maar keert vervolgens allerminst beschaamd naar huis terug. Vastbesloten haar geliefde te vinden roept zij de hulp in van de dochters van Jeruzalem:

Ik bezweer jullie, dochters van Jeruzalem,
als jullie mijn lief vinden,
wat zullen jullie hem melden?
Dat ik ziek ben van liefde. (Hgl.5:8)

Op de vraag van de dochters wat er dan toch wel zo bijzonder is aan haar geliefde antwoordt zij met een uitvoerige beschrijving van zijn verschijning, waarna dezen haar aanbieden samen naar hem op zoek te gaan.⁴⁴

In Hooglied 1:5-7 verzet de vrouwelijke ik-figuur zich achtereenvolgens tegen het schoonheidsideaal van de dochters van Jeruzalem - en daarmee ook tegen dat van haar geliefde, die haar bij voorkeur met witte bloemen vergelijkt - en tegen haar broers als bewakers van haar kuisheid met de fiere uitroep:

Zwart ben ik en prachtig⁴⁵
dochters van Jeruzalem,
als de tenten van Kedar,
als de kleden van Salomo.
Ziet mij niet aan dat ik zwartachtig ben,
dat de zon mij heeft beschenen.

De zonen van mijn moeder zijn gebrand op mij,
zij maakten mij bewaakster van de wijngaarden;
mijn wijngaard, die van mij, heb ik niet bewaakt.

De overgang van "wijngaarden" in letterlijke zin naar "wijngaard" als metafoor voor vrouwelijke seksualiteit is typerend voor Hooglied. De "tuin" en vaak ook de "wijngaard" fungeren daarin enerzijds als plaatsen waar de gelieven toeven,

44. In navolging van Marcia Falk (1982: 71-79) beschouw ik Hooglied 5:2-6:3 als een "composite poem" dat het beste als één geheel, als een doorlopend "verhaal" gelezen kan worden.

45. Met Falk (1982) en Bekkenkamp (1984) vat ik het voegwoord *w* hier niet op als adversatief, maar als nevenschikkend.

anderzijds en vaak ook tegelijkertijd als metaforen voor de vrouw (zie bijvoorbeeld: Alter 1985: 185-203; Falk 1982: 88-106; Tribble 1978: 144-165). Deze passage laat zien hoe de vrouw in Hooglied zich enerzijds conformeert aan de dominante visie. Zij neemt de traditionele landschapssymboliek als beeld voor vrouwelijke seksualiteit als vanzelfsprekend over. Maar tegelijkertijd geeft zij daar op een eigen wijze invulling aan: de wijngaard die zij, volgens de normen van haar broers, bij uitstek had moeten bewaken, namelijk haar eigen, heeft zij niet bewaakt.

In Hooglied 8:10 parodieert de "kleine zus" op een vergelijkbare uitdagende wijze de woorden van haar broers volgens wie zij een onneembare vesting dient te zijn:

Wij hebben een kleine zus,
borsten heeft ze niet.
Wat zullen wij met onze zuster doen
op de dag dat er over haar gesproken wordt?
Als zij een muur is
bouwen wij een kanteel van zilver op haar.
Als zij een deur is
sluiten wij haar af met een cederen balk.

Ik ben een muur,
mijn borsten zijn torens;
zo ben ik in zijn ogen
als één die vrede vindt. (Hgl.8:8-10)

De patriarchale zorg voor en waardering van maagdelijkheid, die ook spreekt uit de woorden van de geliefde

Een vergrendelde tuin is mijn zuster, bruid,
een vergrendelde golf,
een verzegelde fontein (Hgl.4:12)

wordt door de vrouw(en) in Hooglied kennelijk niet gedeeld (zie ook: Hgl.8:1-3).

Een prachtig voorbeeld, tenslotte, van de mogelijkheid om een "double-voice" te horen in een passage uit Hooglied die daar op het eerste gezicht geen aanleiding toe geeft, wordt gegeven door Brenner (1988). Zij laat zien dat Hooglied 7:1-10/2-11 heel goed gelezen kan worden als een parodie op het genre van de *wāsf*. In normale gevallen wordt in liederen van dit genre het lichaam van de geliefde beschreven van het hoofd tot de voeten (zie Hgl.4:1-7; 5:10-16; 6:4-9). Hier is het omgekeerde het geval. De taal en de beelden zijn bovendien, in vergelijking tot de andere beschrijvingsliederen in Hooglied, veel gedurfter (zie bijvoorbeeld vs.2/3), terwijl het beeld van de vrouw dat in de tekst wordt opgeroepen niet zozeer fraai, als wel begerlijk is. Is dit lied nu inderdaad, zoals Brenner eerder stelde, een typisch voorbeeld van "rather hilar-

ious male ribaldry" (Brenner 1985: 50)? De woordvoerders in deze tekst zijn onmiskenbaar mannen. Maar stel nu eens, zegt zij dan, dat het vrouwen zijn die, bijvoorbeeld tijdens de voorbereidingen op de bruiloft, dit lied zingen? De *wagf* uit Hooglied 7 is dan niet alleen een parodie op het genre, maar ook op de daarin verwoorde mannelijke visie op vrouwen. In dat geval is de vrouw in de tekst niet zozeer voorwerp van hilariteit, maar veeleer de mannen die haar toezingen.

De lezing die Brenner hier voorstelt, is geïnspireerd door de inmiddels ook door haar erkende mogelijkheid om Hooglied als geheel als een vrouwenlied te lezen. Haar interpretatie sluit bovendien aan bij de door Rabin al gesignaleerde tendens in Hooglied om bepaalde manifestaties van mannelijk gedrag belachelijk te maken. Ook daarom is haar voorstel om in Hooglied 7 een "double-voice" te horen alleszins verdedigbaar.

B. Hoerenliederen

Dat ook de prostituées in het oude Israël over een liederenrepertoire beschikken kunnen wij afleiden uit Jesaja 23:16:

Neem een lier, ga rond in de stad,
vergeten hoer.
Speel mooi, zing veel,
opdat aan jou weer gedacht wordt.

Twee bijbelgedeelten geven volgens Goitein een beeld van wat de inhoud van door hoeren gezongen liederen geweest zou kunnen zijn: de woorden van de "vreemde vrouw" tot de jonge man in Spreuken 7:14-18 (in dit artikel besproken in III.B.) en een citaat uit Hosea 2. In deze laatste tekst, waarin de verhouding tussen JHWH en Israël wordt voorgesteld als een huwelijksrelatie, legt de ik-figuur zijn "overspelige" en "hoererende" vrouw de volgende woorden in de mond:

Laat ik gaan achter mijn minnaars aan,
gevers van mijn brood en mijn water,
mijn wol en mijn vlas,
mijn olie en mijn dranken. (Hos.2:7)

Goitein acht het opmerkelijk dat de profeten, ondanks hun gretige gebruik van het beeld van de hoer in hun aanklachten tegen de zonden van Israël, een grote terughoudendheid betrachten met betrekking tot de hoeveelheid woorden die zij de metaforische hoer Israël in de mond leggen. Hij stelt het Hooglied, dat weliswaar voor een groot deel is samengesteld uit liederen van Israëlitische vrouwen, maar dat volgens hem op schrift is gesteld als een verbeelding van de relatie tussen God en Israël, daartegenover. In deze laatste tekst komt Israël, in haar hoedanigheid van trouwe minnares van JHWH, uitvoerig aan het woord.

Op een paar door Goitein niet gesignaleerde aspecten van de door hem als

"hoerenliederen" gekarakteriseerde teksten wil ik hier nog wijzen. In de eerste plaats is dat het gegeven het in de prostitutie om "betaalde liefde" gaat. Uit beide teksten spreekt dan ook een financiële, c.q. materiële motivatie voor de prostitutie. De vrouw die zich prostitueert heeft minnaars nodig om in haar onderhoud te kunnen voorzien (Hos.2:7/4),⁴⁶ dan wel om een incidentele financiële verplichting na te kunnen komen (Spr.7:14). In de tweede plaats vertonen beide teksten een grote overeenkomst met de taal van het Hooglied. Spreuken 7:14-18 kan met recht een "lappendeken" van aan Hooglied ontleende termen genoemd worden (Bekkenkamp 1986: 86-89), terwijl Hosea 2:7/4 vergelijkbaar is met Hooglied 5:1 (Van Selms 1964-65: 88). De taal van Hooglied wordt in deze beide teksten echter geperverteerd. Zowel in Spreuken 7 als in Hosea 2 zijn de woorden van de zich prostituerende vrouw ingebed in de monoloog van de ik-figuren die in deze hoofdstukken als primaire woordvoerders optreden. De tekst die haar in de mond wordt gelegd, wordt door deze ik-figuren bijvoorbeeld als "schandelijk" (Hos 2:7/4), of als bedriegelijk (Spr.7:10-13) gekwalificeerd (Van Dijk-Hemmes 1987 en 1988). De tentatieve wijze waarop Hooglied in Hosea 2 wordt "geciteerd", heb ik elders uitvoerig besproken (Van Dijk-Hemmes 1989b en 1989c). Hier volsta ik met de conclusie dat het repertoire van de prostituées in het oude Israël voor een groot deel bestaan moet hebben uit, dan wel nauw verwant was aan de liefdesliederen zoals die in Hooglied verzameld zijn.

VI. Klaagliederen en klaagrituelen

A. Klaagliederen

Zoals de in Hooglied verzamelde liefdesliederen op naam van Salomo zijn gezet (Hgl.1:1), zo zijn ook de in de Hebreeuwse bijbel opgenomen klaagliederen veelal aan mannelijke auteurs toegedicht. Toch was de beoefening van het genre van de klaagliederen niet alleen en wellicht zelfs niet in de eerste plaats in handen van mannen. In 2 Kronieken 35:25 wordt vermeld dat zangers en zangeressen klaagliederen zongen na de dood van Josia. Uit Zacharia 12:11-14 kunnen wij, aldus De Vaux, afleiden dat het bewenen van de dode als onderdeel van de rouwplechtigheid door mannen en vrouwen in aparte groepen werd gedaan (De Vaux I 1961:116; zie ook: Winter 1987: 50 n.254). In een aantal teksten echter, worden alleen vrouwen in dit verband genoemd. Zo worden in het klaaglied van David over Saul en Jonathan "de dochters van Israël" opgeroepen om Saul te bewenen (2 Sam.1:24), terwijl in Ezechiël 32:16 sprake is van een klaaglied dat gezongen moet worden door de "dochteren van de volken". Informatief in dit opzicht is met name een passage in Jeremia 9:

46. Voor een verhelderende bespreking van de marginale positie van hoeren in het oude Israël, zie: Bird 1989a; zie ook: Bird 1989b.

Bezint u en roept de klaagvrouwen, dat zij komen,
zendt naar de wijze vrouwen, dat zij komen.
Laten zij zich haasten en over ons een weeklacht aanheffen
zodat onze ogen van tranen neerstromen
en onze pupillen druipen van water.

Want een stem, een weeklacht wordt uit Sion gehoord:

Hoe zijn wij vernietigd,
ten zeerste beschaamd,
want wij moesten het land verlaten,
want zij hebben onze woningen verwoest.

Ja, hoort vrouwen het woord van JHWH
en laat uw oor het woord van Zijn mond vernemen.

Leert uw dochters een weeklacht,
en elke vrouw haar vriendin een klaaglied:

Ja, opgeklommen is de dood in onze vensters,
gekomen is hij in onze paleizen
om uit te roeien het kleine kind van de straat
en de jonge mannen van de pleinen.

Spreek - zo luidt het woord van JHWH -

Vallen moet het lijk van de mens
als mest op het veld,
als een bundel aren achter de maaier
en niemand raapt het op. (Jer.9:16-21/17-22)

Uit deze passage blijkt dat het zingen van klaagliederen een vak was dat geleerd moest worden en dat veelal overging van moeder op dochter. "Women who took up mourning as a vocation had to learn the formulae of their trade" (Brenner 1985: 37). Tijdens haar optreden bij begrafenissen en vergelijkbare gebeurtenissen dienden klaagvrouwen enerzijds te kunnen putten uit een reservoir van passende teksten en anderzijds over het vermogen te beschikken om deze aan te passen aan de omstandigheden. Op die manier gaven zij het publiek de gelegenheid om zijn emoties te uiten. Het is deze functie van de klaagvrouwen, waarop in Jeremia 9 een beroep wordt gedaan (Goitein 1988:25).

Volgens Brenner is het in Jeremia 9 geciteerde lied over de dood die is "opgeklommen in onze vensters" een voorbeeld van een oeroude, aan een Ugaritische mythe ontleende formule, die deel uitmaakte van het repertoire van klaagvrouwen. In het kader van dit artikel is het daarbij interessant om te wijzen op de associaties die dit lied oproept met de passages over "vrouwen aan het venster": de moeder van Sisera (Ri.5:28), Izébel (2 Kon.9:30) en de ik-figuur in Spreuken 7. In alle drie de gevallen is sprake van een dreigende dood. De uitdrukking "door het venster" kan dan ook worden opgevat als een "vivid metaphor for the way in which death enters a building" (Lorenz, geciteerd in: Christensen 1984: 402). Tegen deze achtergrond kunnen de woorden die de moeder van Sisera "jammert" in afwachting van haar zoon:

Waarom draalt zijn wagen te komen?

Waarom blijft uit het geratel van zijn wagens? (Ri.5:28)

nog duidelijker worden herkend als een klaagliedformule, die ook de vrouwen uit het oude Israël maar al te bekend in de oren moet hebben geklonken.

Vrouwe Jeruzalem in *Klaagliederen*

Goitein veronderstelt dat het aan Jeremia toegeschreven bijbelboek *Klaagliederen* reminiscenties bevat aan de klaagliederentradities van vrouwen. Dit geldt volgens hem met name voor de hoofdstukken 1, 2 en 4, waarin Jeruzalem centraal staat.

She is addressed as if she were a mother or a virgin girl, or she speaks to herself. What is more, the atmosphere is feminine and women are spoken of a great deal - mothers with their babies, maidens, an abandoned woman and so forth. The environment is that of the inner city, not the field of battle. (Goitein 1988: 26-27)

Een belangrijk, door Goitein niet expliciet genoemd kenmerk van het spreken van of over Jeruzalem in *Klaagliederen* 1 is, dat daarin niet alleen de dominante culturele visie op, maar ook de geleefde ervaring van een menstruerende vrouw doorklinkt (Van den Toorn 1987: 48). Jeruzalem, de door de Babyloniërs verwoeste en geplunderde stad, wordt gemeden "als een onreine" (vs.8); "haar onreinheid kleeft aan de zoom van haar kleed" (vs.9). Zelf brengt de in vers 1 met een weduwe vergeleken "vrouwe Jeruzalem" haar situatie als volgt onder woorden:

Zie JHWH en aanschouw
hoe waardeloos ik geworden ben.
Gaat het u niet aan, gij allen die op de weg voorbijgaat?
Aanschouwt en ziet
of er smart bestaat als mijn smart
die mij is aangedaan,
waarmee JHWH mij kwelde
op de dag van het vlammen van zijn toorn.
Van uit de hoogte zond Hij vuur
tot in mijn botten en deed het afdalen.
Hij spande een net voor mijn voeten
en deed mij achteruit deinzen.
Hij gaf mij prijs aan verstarring,
de ganse dag aan ongesteldheid. (Kl.1:11b-13)

Vertreden heeft mijn Heer de wijnpers
van de jonge vrouw, de dochter van Juda.
Daarom moet ik wenen.
Mijn oog, mijn oog stroomt van water,
want ver van mij is een trooster
die mijn ziel zou verkwikken.
Mijn zonen zijn tot verstarring geworden

zo machtig is de vijand. (Kl.1:15b-16)

Naast het isolement dat menstruatie met zich meebracht, geeft deze passage ook een beeld van de situatie van een door haar echtgenoot mishandelde en verlaten vrouw. Laatstgenoemd beeld sluit aan bij de in de profetische literatuur nader uitgewerkte huwelijksmetafoor waarin JHWH wordt voorgesteld als de echtgenoot van het overspelige Israël, of Jeruzalem. De verschillende versies van deze huwelijksmetafoor (Hos.2, Jer.2-3 en Ez.16 en 23) worden alle gepresenteerd en uitgewerkt vanuit de visie van de (metaforische) echtgenoot, de mannelijke ik-figuur in de tekst. De (metaforische) vrouw verschijnt in deze teksten via Z/zijn blik (Van Dijk-Hemmes 1988; zie ook onder V.B). In de hiervoor geciteerde passages uit *Klaagliederen* 1 is het omgekeerde het geval. Daarom is het heel wel mogelijk dat Goitein gelijk heeft met zijn veronderstelling dat "words like these were traditional on the lips of the professional lamenting 'wise women'". (Goitein 1988: 27) en dat in deze woorden het klagen doorklinkt van vrouwen wier situatie vergelijkbaar was met die van "vrouwe Jeruzalem".

B. Klaagrituelen

Behalve het tot nu toe besproken optreden van klaagvrouwen, dat geschiedde in de context van begrafenissen en, in het verlengde daarvan, bij nationale rampen, is in de bijbel ook een aantal verwijzingen te vinden naar specifiek door vrouwen uitgevoerde klaagrituelen. In Ezechiël 8:14 lezen we dat de profeet "bij de ingang van de poort van het huis van JHWH, aan de noordkant" vrouwen zag zitten die "Tammuz beweenden". Goitein brengt deze passage in verband met Jeremia 7:16-20 en Jeremia 44 (zie ook: Ackerman 1989), waarin de verering van de "Koningin des Hemels" wordt beschreven en namens JHWH aangeklaagd, maar door het volk en met name de vrouwen uitdrukkelijk wordt verdedigd (Jer. 44: 15-19). Met de "Koningin des Hemels" wordt de Mesopotamische godin Ishtar (de Sumerische Inanna) bedoeld, die, na de dood van haar geliefde Tammuz (Dumuzi), de god van de vruchtbaarheid, afdaalde naar de onderwereld en daar weer uit terugkeerde. Vrouwen speelden een belangrijke rol bij de in de volksreligie van het oude Nabije Oosten florerende dienst van deze godin. In haar opdracht beweenden zij aan het begin van de herfst de dood van Tammuz. Uit Ezechiël 8 kunnen wij opmaken dat dit - als een "grote gruwel" bestempelde - ritueel ook door vrouwen uit Juda werd beoefend en dat zij zich daarmee een plaats in de tempel hadden veroverd.

In tegenstelling tot Goitein relateert Van den Toorn Ezechiël 8:14 niet aan de hiervoor genoemde passages over de "Koningin des Hemels" in Jeremia, maar aan Richteren 11:40.

Het werd een instelling in Israël
dat van jaar tot jaar de dochters van Israël heengingen
om de dochter van Jefta, de Gileadiet, te bezingen,
vier dagen per jaar.

Van den Toorn acht het namelijk niet waarschijnlijk dat het door hem als een "cultuslegende" gekarakteriseerde verhaal over de offerdood van de dochter van Jefta in Richteren 11 (zie de paragraaf over de overwinningsliederen, II.A.) de achtergrond vormt van het in vs.40 beschreven ritueel. "Worden de geheimzinnige vrouwenfestiviteiten niet in een al te onschuldig daglicht gesteld?" zo vraagt hij zich af (Van den Toorn 1987: 111). Vervolgens signaleert hij drie punten van overeenkomst tussen Ezechiël 8:14 en Richteren 11:40:

het gaat in beide gevallen om (1) een ritueel bewenen van (2) een dode, in het eerste geval een god in het tweede een mens, door (3) vrouwen. (Van den Toorn 1987: 111)

Onder verwijzing naar Zacharia 12:11, waar eveneens sprake is van een rouwklacht om de met Tammuz vergelijkbare god Hadadrimmon, stelt van den Toorn dan voor om ook Richteren 11:40 op te vatten als een verwijzing naar het klaagritueel om Tammuz.

De wijze waarop Van den Toorn vraagtekens plaatst bij de poging van de auteur van Richteren 11 "om het waarom van dit jaarlijkse vrouwenritueel te beantwoorden" (Van den Toorn 1987: 111) is enigszins tendentius. Zijn voorstel om Ezechiël 8:14 aan deze tekst te relateren is bovendien niet overtuigend. De eerste door hem genoemde overeenkomst tussen Ezechiël 8:14 en Richteren 11:40 is niet zo letterlijk als hij voorgeeft. In tegenstelling tot de vrouwen in eerstgenoemde tekst "bewenen" (*bkh*) de dochters van Israël de dochter van Jefta niet, maar "bezingen" (*tnh*) zij haar. In de tweede plaats dient het onderscheid dat Van den Toorn bij de tweede door hem gesignaleerde overeenkomst aanbrengt, in seksespecifieke zin te worden aangescherpt: de dode is in het eerste geval (Ez.8:14) een *mannelijke* god, in het tweede (Ri.11:40) een *vrouwelijke* mens. Gezien deze toch niet onbelangrijke verschillen ligt het voor de hand om aan te nemen dat in Richteren 11:40 wordt gerefereerd aan een heel ander vrouwenritueel. De verklaring van dit ritueel dient allereerst gezocht te worden in de context waarin het is geplaatst.⁴⁷

In het verhaal dat aan Richteren 11:40 voorafgaat, is sprake van een twee maanden durend ritueel van vrouwen dat door de verteller als volgt wordt beschreven:

Zij ging heen met haar vriendinnen
en weende over (*'t*) haar *btwlym* op (*'t*) de bergen. (Ri.11:38b)

In dit geval is dus wel sprake van een klaagritueel waarbij wordt geweend

47. Het is daarbij niet nodig om Goiteins veronderstelling over te nemen dat er geen reden is om te twifelen aan de historiciteit van het verhaal in Richteren 11 en dus evenmin aan de mededeling in vs.40 over de jaarlijkse herdenkingsceremonie ter ere van "a daughter and a father who sacrificed themselves for the general good". Wat dit laatste betreft, de vader, Jefta, wordt in vs.40 niet genoemd als object van herdenking. Noch dit vers, noch het verhaal dat eraan voorafgaat geeft bovendien aanleiding tot een gelijke waardering van de opofferingsgezindheid van de dochter en die van de vader.

(*bkh*). De beschrijving sluit aan bij de bewoordingen van de initiatiefneemster tot dit ritueel, de dochter van Jefta:

Zij zei tot haar vader:

Dit woord worde aan mij gedaan:
Laat mij twee maanden alleen
opdat ik heenga en afdaal (?) de bergen in
en ween over (?) mijn *btwlym*,
ik en mijn vriendinnen. (Ri.11:37)

In een ingenieuze vormkritische analyse heeft Bal(1988b en 1989) aannemelijk gemaakt dat dit verzoek van de dochter van Jefta refereert aan een "rite de passage". Het draagt de kenmerken van de in dergelijke ritën gehanteerde taal. Het opvallende gebruik van de prepositie 'l, in combinatie met de plaats waar het ritueel wordt uitgevoerd, de bergen, en in combinatie met het object van het klaagritueel, de *btwlym* van de dochter van Jefta, geeft aan dit ritueel het karakter van een confrontatie. Het tot nu toe onvertaald gelaten woord *btwlym* wordt meestal weergegeven met maagdelijkheid. Volgens Bal komt deze vertaling voort uit een kritiekloze overname van de invulling die de verteller aan dit begrip geeft, wanneer deze zegt dat de dochter van Jefta "geen man had gekend" (vs.39). Het begrip *btwlym* is echter geenszins synoniem met maagdelijkheid. Het duidt een fase aan in het leven van een meisje, de fase waarin zij geslachtsrijp wordt. De sociale implicatie van deze fysieke verandering is dat zij nu huwbaar en dus "weggeefbaar" is. Met andere woorden, de *btwlh*, de geslachtsrijpe jonge vrouw, bevindt zich in een overgangsstadium tussen *n'rh*, jong meisje met de sociale status van bezit-zijn van haar vader, en *l'mh*, jonge getrouwde vrouw met de sociale status van bezit-zijn van haar echtgenoot. Het is deze betekenis van *btwlym*, deze nieuwe levensfase die in sociaal opzicht het karakter heeft van een overgangsstadium met alle onzekerheid vandien, die de dochter van Jefta voor ogen heeft als zij vraagt om twee maanden alleen gelaten te worden. Afstand nemend van haar vader wil zij samen met haar vriendinnen de confrontatie met de bergen aangaan om daar "to lament in confrontation with her nubility" (Bal 1988b: 65). De woorden die de dochter van Jefta tot haar vader spreekt, kunnen wij, aldus Bal, beschouwen als een "wandering rock", als een restant van vrouwelijke rituele taal opgenomen in een overwegend mannelijk vertoog.

De zwerfkei is mijn beeld voor de restjes van culturele tradities van vrouwen die binnen de patriarchale cultuur bewaard zijn gebleven. (Bal 1989: 16)

Peggy Day komt, mede op grond van een vergelijking tussen de dochter van Jefta en de Griekse tragedie-heldin Iphigeneia (zie ook: Becking 1990) en de godin Kore/Persephone, eveneens tot de conclusie dat het ritueel van de dochter van Jefta een "rite de passage" betreft. Het voor dergelijke rituelen kenmerkende "wenen" of "klagen" impliceert de erkenning van de "dood" van de ene levensfase om op die manier aan de volgende fase te kunnen beginnen (Day 1989: 60).

Hoe verhoudt zich nu de door de dochter van Jefta geïnitieerde "rite de pas-

sage", waarbij zij samen met haar vriendinnen weent over/in confrontatie met de levensfase waarin zij geslachtsrijp en dus weggeefbaar wordt, tot het ritueel waarin de dochters van Israël de dochter van Jeftha bezingen? Het ligt voor de hand om aan te nemen dat het hier gaat om dezelfde "rite de passage". De dochter van Jeftha wordt daarbij herdacht als de grondlegster van dit ritueel. Met andere woorden, het verhaal over de dochter van Jeftha kan inderdaad worden gekarakteriseerd als een cultuslegende. Het verklaart het ontstaan van een ritueel dat de overgang markeert naar een nieuwe fase in het leven van vrouwen. Nu wordt het ontstaan van dit ritueel gepresenteerd in de context van de slachtofferdood van de dochter van Jeftha. Zij eist het op als een eigen ruimte en tijd alvorens het ook door haarzelf onvermijdelijk geachte noodlot te ondergaan. Na het voltrekken van het ritueel zal zij niet worden weggegeven aan haar toekomstige echtgenoot. De door haar vader gedane gelofte maakt dat onmogelijk. Als de prijs voor zijn overwinning zal zij worden "weggegeven" aan de God aan wie haar vader zijn succes in de strijd te danken heeft. Het bezingen van de dochter van Jeftha door de dochters van Israël krijgt door deze koppeling van een "rite de passage" van vrouwen aan het oorlogsritueel van mannen een seksepolitieke lading. Het werkwoord *tnh*, dat "bezingen" in de zin van "herdenken" betekent (zie ook: Ri.5:11), moet hier daarom ook niet worden opgevat als een equivalent van "bewenen", maar veeleer als "vertellen teneinde de herinnering aan haar levend te houden". Kortom, *tnh* heeft hier de notie van "to perform oral history". "If the sons of Israel make history by fighting wars and going astray, the daughters of Israel recount the price that such a history requires. What has happened must not be forgotten". (Bal 1988b: 67)

Een koppeling tussen het klaagritueel om Tammuz en het in Richteren 11:40 beschreven ritueel is geenszins noodzakelijk voor een bevredigende verklaring van het laatste. Een dergelijke koppeling doet bovendien geen recht aan de verschillen tussen de beide teksten (zie ook: Day 1989).

VII. Geloften en gebeden

Toepassing van de door Goitein gehanteerde werkwijze: het opsporen van bijbelse verwijzingen naar door vrouwen beoefende literaire tradities en het nagaan of daar resten van bewaard zijn gebleven, leverde nog een aantal belangwekkende sporen van vrouwenteksten op. In deze en de volgende paragraaf worden deze besproken. Het betreft hier een drietal genres (geloften, geboorteliederen en naamgevingen) die Goitein buiten beschouwing laat.

A. Geloften

In het voorafgaande zijn wij tweemaal een verwijzing tegengekomen naar door vrouwen afgelegde geloften. De in de vermaning van Spreuken 7 opgevoerde "vreemde vrouw" verleidt de jongeman, omdat zij haar "geloften moet voldoen/inlossen" (Spr.7:14). De moeder van Lemuël spreekt haar zoon toe als "zoon van mijn geloften" (Spr.30:2). Dat deze verwijzingen duiden op een door

de vrouwen in het oude Israël veelvuldig beoefende praktijk kunnen wij afleiden uit Numeri 30. De regeling die daar wordt getroffen, is een poging om dit populaire gebruik enigszins aan banden te leggen. Vaders en echtgenoten krijgen het recht om een door hun dochter, of vrouw gedane gelofte te annuleren. Dit impliceert dat zij in dat geval niet aansprakelijk konden worden gesteld voor de financiële en andere gevolgen ervan. Gezien haar economisch afhankelijke positie waren dochters en echtgenotes zelf veelal niet in staat de verplichtingen die zij middels haar gelofte op zich hadden genomen, na te komen. Uit Spreuken 7 kunnen wij evenwel afleiden op welke manier vrouwen zich daartoe toch de middelen verschaffen, wanneer zij buiten haar vader of man om een gelofte hadden afgelegd.

In Jeremia 44 wordt de vooral door vrouwen gepraktiseerde dienst aan de "Hemelkoningin" gepresenteerd als het voldoen van aan deze godin afgelegde geloften (vs.25). In dit geval stellen de vrouwen uitdrukkelijk dat haar handelwijze de instemming had van haar echtgenoten:

En toen wij rookoffers brachten aan de Koningin des Hemels,
en plengoffers voor haar uitgoten,
was het toen soms buiten onze mannen om
dat wij offerkoeken voor haar maakten om haar af te beelden
en plengoffers voor haar uitgoten? (Jer.44:19)

Het verhaal in 1 Samuël 1 bevat een voorbeeld van een door een vrouw geformuleerde gelofte. Het geeft tevens aan wat wij ons bij een "zoon van mijn gelofte(n)" moeten voorstellen. De kinderloze Hanna, die met haar echtgenoot Elkanah naar het heiligdom van Silo is gekomen ter ere van het jaarlijkse offerfeest voor JHWH, richt zich daar met een gebed tot JHWH. Haar gebed neemt de vorm aan van een gelofte:

Zij nu was bitter van ziel
en zij bad tot JHWH
en weende, ja weende.
Zij legde een gelofte af en zei:
JHWH der heerscharen,
Als u ziet, ja ziet op de ellende van uw dienares
en mij gedenkt
en uw dienares niet vergeet
en uw dienares zaad van mannen geeft,
dan zal ik hem aan JHWH geven, alle dagen van zijn leven,
een scheermes zal niet op zijn hoofd komen. (1 Sam.1:10-11)

Het verhaal waarin deze gelofte is ingebed, geeft aan dat het heel wel voorstelbaar (zie: noot 2) was dat een vrouw op eigen initiatief en zonder inspraak van haar echtgenoot een gelofte aflegde en dat deze daar vervolgens mee instemde. De gelofteformule zelf, het toezeggen van een gave aan JHWH *op voorwaarde dat* deze het gevraagde geeft (THAT V: 261-274), geeft een aangrijpende in-

druk van de wijze waarop kinderloosheid door vrouwen moet zijn ervaren: als ellende en vernedering (*ny*), als niet "gedacht", maar "vergeten" zijn door de godheid. De ellende is in dit geval zo groot dat de vrouw in kwestie geen offergave aanbiedt in ruil voor de door haar zo dringend gevraagde zoon, maar bereid is deze zelf weer terug te geven aan JHWH. Net als de moeder van Simson (Ri.13) belooft Hanna dat haar zoon ongeschoren zal blijven en dus een aan God gewijde, een *nazir* zal zijn (zie: Nu.6). De gelofte van Hanna is vergelijkbaar met, maar staat tegelijkertijd in scherp contrast tot de gelofte van Jefta (Ri.11). De gelofte van de vader kost zijn dochter, als offergave aan JHWH, het leven. De gelofte van de moeder bewerkt voor haar zoon, die eveneens een offergave aan JHWH is, een lang en roemrijk leven.

B. Gebeden

Geloften en gebeden fungeerden voor vrouwen bij uitstek als mogelijkheden om met de godheid te communiceren (Bird 1987: 408-409; Van den Toorn 1987:85-96; Winter 1983: 25-29). Goitein beperkt zijn bespreking tot het laatstgenoemde genre. Naast een verwijzing naar Genesis 25:22, waar staat dat Rebekka vanwege haar moeizame zwangerschap "hcenging om JHWH te vragen", gaat hij uitvoerig in op de passage die volgt op Hanna's gelofte:

Hanna nu sprak in haar hart,
alleen haar lippen bewogen
maar haar stem werd niet gehoord. (1 Sam 1:13a)

Dat Hanna haar gebed niet, zoals gebruikelijk was, met luide stem, maar fluisterend uitspreekt, acht Goitein een belangrijke vernieuwing.

Whispered prayer is certainly not "literature" in the ordinary sense of the word. But it is one of the greatest conquests of the human spirit. It is meaningful indeed that it was a woman who created this innovation. (Goitein 1988: 21)

In het licht van het culturele model kunnen wij met Goitein de aan Hanna toegeschreven vernieuwing inderdaad erkennen als "one of the greatest conquests of the human spirit", als een verovering van eigen ruimte in een "bolwerk" van de dominante cultuur. Maar zij is ook exemplarisch voor Hanna's situatie. Als representante van een bij uitstek "mond dood gemaakte" groep vrouwen neemt de onvruchtbare Hanna de positie waarin zij verkeert om zo te zeggen letterlijk. Precies daardoor slaagt zij er evenwel in om zich aan de controle van haar maatschappelijke en religieuze gezagsdragers, haar echtgenoot en de priester, te onttrekken. Zij richt zich met een voor hen in letterlijke zin onverstaanbaar gebed tot JHWH.

VIII. Geboorteliederen en naamgevingen

A. Geboorteliederen

Het genre dat het onderwerp vormt van deze paragraaf, wordt, zoals hiervoor al vermeld, door Goitein niet genoemd. Het gebed/lied van Hanna in 1 Samuël 2:1-10 laat hij in zijn artikel buiten beschouwing. Wellicht is dat terecht. Velen beschouwen deze tekst als een latere en enigszins misplaatste toevoeging; als een "kraftvollen, männliche Psalm" (Hertzberg 1956: 19), of als een "Song of Victory and Triumph" (Willis 1973: 142), die niet past in de mond van Hanna. Toch wagen Bekkenkamp en ik, in ons al eerder genoemde artikel (Bekkenkamp en Van Dijk 1987), de veronderstelling dat het lied van Hanna elementen bevat die kenmerkend zouden kunnen zijn voor een danklied na een geboorte (zie ook: Doornebal 1984). Wij baseren deze veronderstelling op een tweetal argumenten.

1) In de bijbel zijn aanwijzingen te vinden dat het zingen van geboorteliederen een door vrouwen beoefend genre was. Na de geboorte van Aser zegt Lea: "Bij 'šry, de dochters zullen mij gelukkig prijzen" (Gen.30:13). De uitroep "Bij 'šry", die meestal wordt vertaald met "Tot mijn geluk", is volgens Patai (1978: 23, 280) een verminkte vorm van het oorspronkelijk bedoelde "Bij Asjera". De hulp van deze godin werd door vrouwen ingeroepen tijdens de bevalling (zie ook: Reed 1949: 80-81, 87). Gray veronderstelt dat, evenals in de omliggende landen, ook in het oude Israël

[a]t the birth and even at the begetting of a child "skilfull women" were employed, probably to sing and improvise incantations, like the professional keepers whom Jeremiah (9:16ff) terms hakamoth, "wise women". (Gray 1964: 152)

De uitroep van Lea is wellicht een reminiscentie aan een tijdens de bevalling tot Asjera gerichte bezwering, of aan een dankgebed/lied aan deze godin. Een voorbeeld van het gelukkig prijzen na de geboorte, waar Lea in haar uitroep aan refereert, vinden wij in Ruth 4, waar de (buur)vrouwen tot Naomi zeggen:

Gezegd JHWH,
die het jou vandaag niet aan een lossen liet ontbreken,
zijn naam worde uitgeroepen in Israël!
Moge hij je levenslust doen terugkeren
en je verzorgen in je ouderdom,
want je schoondochter die jou liefheeft, heeft hem gebaard,
zij die beter voor jou is dan zeven zonen. (Ruth 4:14-15)

Het gegeven dat Hanna, nadat zij haar zoon heeft gespeend, naar het heiligdom gaat en daar een dankgebed uitspreekt, verwijst wellicht naar een veelvuldig toegepast gebruik. Het ligt immers voor de hand dat de godheid wier/wiens hulp werd ingeroepen vóór en tijdens zwangerschap en geboorte, na afloop werd gedankt (zie bijvoorbeeld ook: Gen.29:35).

2) Het tweede argument voor de veronderstelling dat het lied van Hanna

kenmerken bevat van een danklied na een geboorte, wordt gevormd door het feit dat de bevalling door vrouwen veelal werd (en wordt) beleefd als een strijd op leven en dood. Het is dan niet verwonderlijk dat een na de goede afloop van deze "strijd" gezongen danklied het karakter heeft van een overwinningslied. In een tot Marduk gerichte bezwering (zie: Van den Toorn 1987: 83; Winter 1987: 383-384) wordt de bevalling beschreven in termen van een slagveld, terwijl de barendende vrouw wordt vergeleken met een krijgsheld:

Als een held die gestreden heeft, ligt zij in haar bloed.

In Jesaja 42:13 wordt JHWH voorgesteld als een zegevierende krijgsheld die zichzelf vervolgens vergelijkt met een barendende vrouw, op weg naar de overwinning:

Van oudsher heb ik gezwezen,
mij stilgehouden, mezelf bedwongen.
Als een barendende zal ik nu schreeuwen,
snuiven en hijgen tegelijk. (Jes.42:14)

De angstschreeuw van de als een barendende vrouw voorgestelde dochter Sions in Jeremia 4, is als die van een soldaat in doodsnood:

Want een stem als van een vrouw in barensweeën hoor ik,
benauwdheid als van één die van haar eerste kind bevalt.
De stem van de dochter van Sion, zij snakt naar adem,
zij strekt haar handen uit:
Wee mij, want mijn ziel bezwijkt voor moordenaars! (Jer.4:31)

Tegen deze achtergrond is het, zoals ik hiervoor al aangaf, niet verwonderlijk dat vrouwen de goede afloop van haar bevalling beleven als een overwinning. Het uiten van haar vreugde daarover in de vorm van een dank-overwinningslied heeft dan ook niets "mannelijks" (*contra* Herzberg 1956: 19). De typering van Hanna's lied als een "krachtvollen männliche Psalm" is bovendien ook daarom niet terecht, omdat krachtige mannelijkheid in deze tekst nu juist als in een spotlied wordt gehoond, zie bijvoorbeeld vers 9c:

want niet door kracht wordt een man een held

en het begin van het lied, waar de ik-figuur het openen van haar mond tegen haar vijanden contrasteert met hun hoogmoedige en brutale manier van spreken:

Mijn hart jubelt in JHWH,
mijn hoorn is verheugd in JHWH,
wijd opent zich mijn mond tegen mijn vijanden,
want ik verheug mij in Uw bevrijding.

Niemand is heilig als JHWH,
want er is niemand buiten U
en er is geen rots als onze God.

Spreek toch niet teveel
hoogmoedig, hoogmoedig,
laat niets brutaals uit jullie mond gaan,
want een God van kennis is JHWH,
door Hem worden de daden getoetst. (1 Sam.2:1-3)

In de context van het verhaal waarin het lied is geplaatst, kunnen wij de "vijanden" hier opvatten als de maatschappij waarin onvruchtbare vrouwen worden veracht, in 1 Samuël 1 gepersonifieerd in de wél vruchtbare Peninna. Het contrast tussen de ik-figuur, die zich verheugt over haar door JHWH bewerkte bevrijding, en haar hoogmoedig sprekende vijanden krijgt een vervolg in de antithetisch gestructureerde verzen 4-5. De omkering van de machtsverhoudingen die daarin wordt bezongen, culmineert in de tegenstelling tussen de onvruchtbare en de vruchtbare vrouw:

De boog van de helden is gebroken,
maar struikelaars omgorden zich met kracht.
Die verzadigd waren van brood moeten zich verhuren,
maar hongerigen mogen voor altijd rusten/worden dik van buit⁴⁸
De onvruchtbare baart er zeven,
maar die veel zonen heeft verwelkt. (1 Sam.2:4-5)

De daarop volgende passage, waarin JHWH wordt opgevoerd als het subject dat de omkering van de verhoudingen bewerkstelligt, vertoont treffende overeenkomsten met hedendaagse, door vrouwen in het Nabije Oosten gemaakte geboorteliederen, zoals Keel middels een verwijzing naar Granqvist (1950: 35) heeft laten zien:

Hilma Granqvist, die lange als Ärztin im nahen Osten lebte, berichtet, wie Frauen, die eben ihr erstes Kind geboren hatten, kleine Lieder improvisierten, die etwa folgendem Inhalt hatten:

"Er bringt zum Leben / und er schickt in den Tod.

Er macht reich / und er macht arm.

Er gibt und er verweigert.

Alles kommt von Gott / Lob und Dank sei Gott". (Keel 1980: 198)

De ervaring van overgeleverd zijn aan de soevereine macht van God die uit een tekst als deze spreekt, komt voort uit de beleving van het voortbrengen van een nieuw leven als een strijd op leven en dood. Wellicht vormt deze beleving ook de achtergrond van de vergelijkbare passage in het lied van Hanna:

48. De laatste vertaling berust op de vrij algemeen aangenomen veronderstelling dat er naast *hđl*, "ophouden", een *hđl* II met de betekenis "verzadigd worden" zou bestaan (THAT II 748-755).

JHWH doodt en brengt tot leven,
Hij doet afdalen naar het dodenrijk en Hij doet opgaan,
JHWH maakt arm en Hij maakt rijk,
Hij vernedert, ook verhoogt Hij.
Hij doet de arme opstaan uit het stof,
uit de drek verhoogt hij de behoeftige
om hem te doen zitten bij de edelen,
en een erezetel doet hij hem beërven. (1 Sam.2:6-8d)

Uit het voorafgaande moge duidelijk geworden zijn, dat het heel wel mogelijk is om het lied van Hanna als een vrouwenlied te lezen, en wel als een danklied na de geboorte. Het gegeven dat deze tekst aan een vrouw in de mond wordt gelegd en de context waarin dat gebeurt, geven daar ook alle aanleiding toe. Daarmee is overigens niet gezegd dat de "Sitz im Text" noodzakelijkerwijs overeenkomt met de "Sitz im Leben". Wellicht is het lied van Hanna inderdaad in een heel andere situatie ontstaan. Dat heeft de auteur(s) van 1 Samuël er in dat geval evenwel niet van weerhouden om het lied aan Hanna toe te dichten.

De woorden waarmee het gebed/lied van Hanna wordt ingeleid, "En Hanna bad", vormen een aanwijzing aan de lezer/es om de stem die in deze tekst spreekt, als een vrouwenstem op te vatten. Wanneer nu het lied van Hanna als "mannelijk" wordt bestempeld impliceert dat, dat de *vrouwenstem in de tekst* "mond dood" wordt gemaakt. Zij wordt in dat geval getransformeerd tot een mannenstem. Een dergelijke transformatie doet geen recht aan de door de tekstuele context geboden mogelijkheid om het lied van Hanna - en de daarin verwoorde vreugde over de bevrijding, de ervaring van afhankelijkheid van JHWH en het vertrouwen dat Deze de bestaande machtsverhoudingen zal omkeren - op te vatten als een expressie van de ervaringen, de verwachtingen en de hoop van vrouwen.

B. Naamgevingen

Het genre dat in deze paragraaf aan de orde wordt gesteld, is nauw verwant aan het hiervoor besproken genre van de geboorteliederen. Het zou daar een specifieke variant, of sub-genre van genoemd kunnen worden. Het geven van een naam aan een nieuw geborene gaat in de bijbel vaak gepaard met een nadere verklaring of motivatie, een zogenaamde "naming-speech". Deze "naming-speeches" zijn veelal als volgt opgebouwd: "Zij riep zijn naam uit: X, want zij zei... (verklaring/motivatie van/voor de naam)"; of: "Zij zei... (verklaring/motivatie), daarom riep zij zijn naam uit: X". Kenmerkend is bovendien dat

the speech always consists of a pun which creates a phonetic link between the name and its interpretation. (Pardes 1989: 167)

Het verschijnsel van de op de klank van de woorden gebaseerde woordspelingen in naamgevingen is kenmerkend voor mondelinge overlevering (Watson 1984: 245). Het betreft hier bovendien een, althans volgens de bijbel, door vrouwen veelvuldig beoefend genre. Het aantal naamgevingen door vrouwen (27) overtreft verre dat door mannen (14).

"Naming-speeches" fungeren, zoals Ilana Paredes terecht stelt, als "an important means of characterization for women in the Bible" (Paredes 1989: 165). Naamgeving onthult vaak meer over de geefster dan over degene die de naam krijgt (zie ook: Sternberg 1985: 330-331). De bestudering van dit genre biedt dus opnieuw een mogelijkheid om, via de in de verschillende "naming-speeches" verwoorde visies, een glimp te ontwaren van de visies van vrouwen in het oude Israël. Wellicht ten overvloede wijs ik er hier nog eens uitdrukkelijk op, dat het inderdaad gaat om een glimp. De vrouwen die in de bijbel als naamgeefsters optreden, zijn literaire personages en als zodanig creaties van haar auteurs. Dit neemt echter niet weg dat de "naming-speeches" die haar in de mond zijn gelegd, hoogstwaarschijnlijk geïnspireerd zijn door, of wellicht zelfs rechtstreeks ontleend zijn aan de mondelinge traditie op dit gebied.

In aansluiting op de hiervoor besproken situatie van *onvruchtbare vrouwen* vestig ik om te beginnen de aandacht op een aantal "naming-speeches" die deze situatie als achtergrond hebben. In Genesis 30 fungeert Rachel als een prototype van de onvruchtbare vrouw. Ook zij ervaart, evenals Hanna, haar vruchtbare zuster Lea als een tegenstandster. In het eerste vers brengt zij haar wanhoop als volgt onder woorden:

Zij zei tot Jakob:

Geef mij zonen, zoniet dan sterf ik.

Haar eerste "naming-speeches", ter gelegenheid van de geboorte van de door haar slavin Bilha voor haar gebaarde zonen, luiden dan als volgt:

God heeft mij recht verschaft (*dny*)
ook heeft Hij naar mijn stem gehoord
en mij een zoon gegeven.

Daarom riep zij zijn naam uit: Dan (*dn*) (Gen.30:6)

Worstelingen (*nptwly*) Gods heb ik geworsteld met mijn zuster,
ook heb ik overmocht.

En zij riep zijn naam uit: Naftali (*nptly*) (Gen.30:8)

De geboorte van de eerste, door haar zelf gebaarde zoon begroet Rachel met de woorden:

God heeft mijn smaad weggenomen (*'sp*)
en zij riep zijn naam uit: Jozef (*ywsp*), zeggende:
Voeg JHWH mij nog een andere zoon toe (*ysp*) (Gen.30:24)

De situatie van onvruchtbaarheid wordt in deze "naming-speeches" impliciet gekarakteriseerd als onrecht, expliciet als smaad en als een aanleiding tot rivaliteit tussen vrouwen. De naam Jozef drukt, volgens de in de laatste tekst gehanteerde dubbele woordspeling, zowel het wegnemen van de smaad van de onvruchtbaarheid uit, als het verlangen naar een volgende zoon.

De rivaliteit tussen de onvruchtbare en de vruchtbare vrouw wordt in dit verhaal aangescherpt door het gegeven dat de eerste bemind wordt door haar man, de tweede gehaat. De "naming-speeches" van de *niet-geliefde* vrouw Lea geven een schrijnend beeld van deze evenmin begerenswaardige situatie en van het verlangen naar liefde en waardering dat deze met zich meebrengt:

Lea werd zwanger en baarde een zoon (*bn*)
en zij riep zijn naam uit: Ruben (*r'wbn*),
want zei zij:
Voorwaar, JHWH heeft gezien (*r'h*) op mijn ellende (*b'nyy*),
voorwaar, nu zal mijn man mij liefhebben. (Gen.29:32)

Zij werd weer zwanger en baarde een zoon
en ze zei:
Voorwaar, JHWH heeft gehoord (*šm'*) dat ik gehaat ben (*šnw'h*)
en Hij heeft mij ook deze gegeven.
Zij riep zijn naam uit: Simeon (*šm'wn*)
Zij werd weer zwanger en baarde een zoon
en ze zei:
Nu, deze keer zal mijn man zich aan mij hechten (*ylwh*)
want ik heb hem drie zonen gebaard.
Daarom riep zij zijn naam uit: Levi (*lwy*) (Gen.29:33-34)

En Lea werd weer zwanger en baarde een zesde zoon voor Jakob.
Lea zei:
God heeft mij een schoon geschenk geschenken;
deze keer zal mijn man mij op handen dragen (*yzblny*)⁴⁹
want ik heb hem zes zonen gebaard.
En zij riep zijn naam uit: Zebulon (*zblwn*) (Gen.30:19-20)

Het tot tweemaal toe aanvoeren van het aantal door haar gebaarde zonen als motief voor een verandering in de houding van haar echtgenoot, onderstreept nog eens de mate van waardering waarop moeders van veel zonen aanspraak mochten maken. De verklaring voor het ontbreken daarvan in dit verhaal ligt in het gegeven dat Lea, in tegenstelling tot Rachel, niet "mooi van gestalte" noch "mooi van uiterlijk" was (Gen.29:17).⁵⁰

Dat het *beschikbaar stellen van een slavin*, teneinde deze de functie van draagmoeder te laten vervullen, noch voor de vrouw in kwestie, noch voor de desbetreffende slavin een gemakkelijke zaak was, blijkt uit het verhaal in Genesis 16 (Bal e.a.1984: 27-46; Tribble 1984: 8-35). Wellicht kunnen wij het ook afleiden uit de "naming-speech" van Lea bij de geboorte van haar vijfde zoon:

49. Voor deze vertaling, zie: TWAT II: 533-534.

50. Voor een analyse van deze literair-typische aanleiding tot rivaliteit tussen vrouwen, zie: Bal 1987: 68-88; Brenner 1986.

God heeft mij mijn loon (*škr*) gegeven,
omdat ik mijn slavine aan mijn man gegeven heb.
En zij riep zijn naam uit: Issaschar (*yšškr*) (Gen.30:18)

Uit de tot nu toe geciteerde voorbeelden blijkt, dat "naming-speeches" veelal het karakter hebben van een *dankgebed* na de geboorte. Dit geldt bij voorbeeld ook voor de naamgeving van Samuël door Hanna:

zij riep zijn naam uit: Samuël (*šmw'l*)
Want van JHWH heb ik hem gevraagd/gebeden (*š'lyw*) (1 Sam.1:20)⁵¹

Heel expliciet komt dit tot uiting in Lea's naamgeving van Juda:

Deze keer wil ik JHWH danken (*'wdh*)
Daarom riep zij zijn naam uit: Juda (*yhw'dh*) (Gen.29:35)

Twee van de door Lea uitgesproken "naming-speeches" bevatten wellicht reminiscenties aan dankgebeden tot andere goden. Beide hebben betrekking op de door haar slavine Zilpa voor haar gebaarde zonen. De tweede, die kan worden geïnterpreteerd als een aanroeping van Asjera en waarvan vervolgens de naam "Aser" wordt afgeleid (Gen.30:13), zijn we in de vorige paragraaf al tegen gekomen. De eerste luidt als volgt:

Bij Gad (vaak vertaald met: Wat een geluk/vreugde)
En zij riep zijn naam uit: Gad.

Een godheid van deze naam wordt ook in Jesaja 65:11 genoemd. Hij werd ondermeer in Kanaän vereerd als de god van het geluk (Patai 1978: 280).

In een aantal gevallen hebben de "naming-speeches" betrekking op *de omstandigheden waaronder de geboorte plaatsvond*. Zo relateert de moeder van Jabez de naam van haar zoon aan de smart waarmee zij hem baarde:

Zijn moeder had zijn naam uitgeroepen: Jabez (*y'bs*), zeggende:
Want ik heb hem met smart (*'sb*) gebaard. (1 Kron.4:9)

De dochter van Farao motiveert de naam Mozes (*mšh*) die zij aan het door haar geadopteerde Hebreeënkind geeft met de woorden:

Want uit het water heb ik hem getrokken (*mšy'hw*) (Ex.2:10)

In 1 Samuël 4:19-22 vormen politieke gebeurtenissen de verklaring/motivatie voor de naam van het kind. In deze aangrijpend beschreven scène wordt de

51. De motivatie bevat in dit geval geen woordspeling op de naam Samuël, maar op Saul (Deurloo/Eykman 1984: 12-13).

schoondochter van Eli overvallen door weëen, op het moment dat zij verneemt dat de ark Gods door de Filistijnen is veroverd en dat haar schoonvader en haar man dood zijn.

Toen haar stervensuur daar was, zeiden de vrouwen die om haar heen stonden tot haar:

Vrees niet, want een zoon heb je gebaar.

Zij antwoordde niet

en zij sloeg er geen acht op.

Zij riep tot de jongen: Ikabod (*y-kbwd*), zeggende:

Weggevoerd is de eer (*kbwd*) uit Israël

- om het wegnemen van de ark Gods en om haar schoonvader en haar man -,

zij zei:

Weggevoerd is de eer uit Israël,

want de ark Gods is weggenomen. (1 Sam.4:20-22)

Deze scène is vergelijkbaar met die, waarin Rachel haar tweede zoon baart (Gen.35:16-18). Evenals de schoondochter van Eli sterft ook zij na de geboorte van haar zoon. De ironie van haar lot is dus dat zij niet sterft aan kinderloosheid (Gen.30:1), maar aan de geboorte van haar tweede zoon. Rachel brengt haar wanhoop daarover tot uitdrukking in de naam die zij hem geeft.

Terwijl zij het zwaar had bij haar baren, zei de vroedvrouw tot haar:

Vrees niet, want ook deze zoon zul je hebben.

En toen haar levensadem uitging, want zij stierf,

riep zij zijn naam uit: Ben-oni (zoon van mijn onheil).

Maar zijn vader riep tot hem: Benjamin (zoon van de rechterhand).

(Gen.35:17-18).

Dankzij het recht dat Jakob zich hier toeëigent om de door zijn vrouw gegeven naam te corrigeren,⁵² is Benjamin de enige stamvader van Israël die zijn naam aan zijn vader te danken heeft. De ingreep van Jakob maakt het leed van de moeder onzichtbaar (De Jong 1989: 75).

Een vergelijkbaar voorbeeld van "correctie" met betrekking tot het auteurschap van naamgeving vinden wij in Genesis 4 en 5. In het gewoonlijk aan J toegeschreven Genesis 4 is het Eva die Seth een naam geeft:

Zij riep zijn naam uit: Seth (*št*), want:

God heeft mij voorzien (*št*) van ander zaad in plaats van Abel,

hem immers heeft Kaïn vermoord (Gen.4:25).

52. Winter (1987: 24) concludeert op grond van deze tekst, dat de vader het uiteindelijke beslissingsrecht had ten aanzien van de naamgeving.

In het aan P toegeschreven Genesis 5 is het Adam die Seth van zijn naam voorziet (Gen.5:3). In het wereldbeeld van de priesterschrijver(s) passen geen naamgevende moeders. Alle aandacht is in hun geschriften gericht op de "verwekkingen" door de vaders. Dezen zijn het dan ook die hun zonen van namen voorzien.⁵³

De laatste "naming-speech" waar ik de aandacht op wil vestigen, is die van Eva in Genesis 4:1. In haar in deze paragraaf al eerder genoemde artikel geeft Pardes (1989) daarvan een uitvoerige bespreking. In navolging van Cassuto (1961: 201) vertaalt zij deze tekst als volgt:

Samen met JHWH heb ik een man geschapen (*qnyty*).

Door het verbum *qnh*, dat elders in de bijbel de scheppende activiteit van God aanduidt (zie bijvoorbeeld Gen.14:22; Ps.139:13; Spr.8:22), te gebruiken, presenteert Eva zichzelf hier, aldus Pardes, als mede-schepperes van JHWH. In haar uitspraak klinken sporen door van mythen, waarin de moedergodin wordt voorgesteld als schepster, of als medeschepster van mens en wereld.⁵⁴ Pardes leest de "naming-speech" van Eva vervolgens als een commentaar op en een correctie van die van Adam in Genesis 2:23:

it is a response to his almost dream-like reversal of the order of things, to his indirect claim to have created woman out of his body, to his celebration of the generative capacity of his flesh and bones. She responds in the medium he chose to use: naming-speeches. It is not you who created woman out of man (with divine help), she seems to claim, but it is I who created you - 'ish - together with YHWH! Second person is avoided, but the dialogic thrust is unmistakable. The rivalry between the sexes, not unlike the rivalry between Leah and Rachel, is represented at this point through a remarkable exchange (a match, almost) of naming-speeches. (Pardes 1989: 171-172)

Als Pardes gelijk heeft met haar veronderstelling dat de "naming-speeches" van Adam en Eva gelezen kunnen worden als een representatie van de strijd tussen de seksen om de scheppingskracht, dan klinken in Eva's uitroep niet alleen sporen door van oude mythen. In dat geval is er tevens een vorm van vrouwelijk zelfbewustzijn in te horen dat ook voor de vrouwen van het oude Israël herkenbaar geweest moet zijn.

De in deze paragraaf besproken naamgevingen door vrouwen, geordend naar de verschillende situaties waarin zij zijn gesproken en waarop zij een visie verwoorden, hebben alle betrekking op zonen. Aan de enige bijbelse vermelding

53. Zie: Gen.5:3; 16:15; 17:19; 21:3

54. Pardes verwijst in dit verband naar de titel van de Ugaritische moedergodin Asjera: *qnyt 'lm*, "the creatress/bearer of the gods". "Skinner (1910: 102-103) points to a strikingly similar verse in the bilingual Babylonian creation myth: "Aruru [the mother goddess], together with him [Marduk] created the seed of mankind. Similarly, in the Atra-hasis, as Kikiwada (1972: 33-37) points out, the creatress Mami (...) shapes a man out of clay with Enki's help. In both cases the word *iti*, meaning "with" or "together with" (analogous to the prepositional sense of the Hebrew '*et*) appears". (Pardes 1989: 169)

van de naamgeving van een dochter:

Daarna baarde zij [Lea] een dochter
en zij riep haar naam uit: Dina (Gen.30:21)

wordt geen verklaring, of motivatie toegevoegd. Moeten wij uit deze karige bijbelse informatie afleiden dat moeders geen belang stelden in haar dochters? Het ligt meer voor de hand om te veronderstellen dat de auteurs van de bijbel, met uitzondering van die van Hooglied, niet zo geïnteresseerd waren in de relaties tussen moeders en dochters.

Slotbeschouwing

Bijna aan het einde gekomen van deze speurtocht naar vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel geef ik, alvorens zelf een aantal afsluitende opmerkingen te maken, nog éénmaal het woord aan Goitein. Deze besluit zijn artikel met er nog eens uitdrukkelijk op te wijzen, dat de door hem besproken vrouwenliederen in de regel geen "free creation[s]" waren, maar dat elk lied een *Sitz im Leben* had. Het werd bij een speciale gelegenheid, door (een) speciale vrouw(en) ten gehore gebracht. Zij maakte(n) daarbij gebruik van vaste, in de traditie gewortelde formules. Sommige liederen echter, in Hooglied, Klaagliederen en Spreuken, alsmede het lied van Debora, laten ook sporen zien van "a refreshing personal talent" (Goitein 1988: 30).

Tenslotte waagt Goitein dan de veronderstelling dat in de bijbel ook sporen van een vrouwelijke verhaaltraditie te vinden moeten zijn. Rechtstreekse aanwijzingen daarvoor zijn er niet, maar een voorbeeld is misschien de uitvoerig uitgesponnen geschiedenis van Eliëzer en Rebekka (Gen.24). Inhoudelijke en formele kenmerken wijzen op een vrouwelijke oorsprong. De heldin van dit verhaal is een jong meisje dat een goede echtgenoot vindt "and it is good for young girls to know that good behavior is rewarded with a suitable match" (Goitein 1988: 30). De opbouw van het verhaal met zijn vele herhalingen is "characteristic of female narrative structure" stelt Goitein, mede op grond van zijn onderzoek naar verhaaltradities van de Joodse vrouwen uit Jemen. De verklaring daarvoor is gelegen in de seksespecifieke arbeidsverdeling.

[W]omen were usually busy in group tasks which occupies the hands but left the mouth free. Long is the path of the women who draw water from the well at the foot of the village, and they must wait there in a long line until each one has filled her jug; hence the humorous depiction of the excessive talkativeness of the water-drawers who answer Saul's brief question, "Is the seer in town?" (1 Sam.9:11-13). The women sit for long hours busy with weaving and spinning and other handicrafts, or performing tasks at the gate of the Tabernacle (Ex.38:8, 1 Sam.2:22), without themselves taking part in the cult. These long hours were seasoned not only with conversation, but also with stylized speech, story and song. (Goitein 1988: 31).

Het verhaal over Rebekka en Eliëzer zou heel goed in één van de hier geschetste contexten ontstaan kunnen zijn. Het bevat bovendien een lied dat tot

een genre behoorde dat volgens Goitein vooral door vrouwen werd beoefend, de afscheidsliederen. Het bestaan van dit genre leidt Goitein af uit Genesis 31:27. Laban verwijt Jakob daar, dat deze het hem door zijn hemelijke vertrek onmogelijk heeft gemaakt om op passende wijze afscheid te nemen.

Waarom ben je heimelijk gevlucht en heb je mij bestolen
en heb je het mij niet gemeld,
zodat ik je uitgeleide had gedaan met vreugdekreten en met liederen,
met tamboerijn en lier?

Het uitgeleide doen van Jakob waar Laban hier aan refereert, was volgens Goitein een belangrijk volksgebruik. Bij een dergelijke "*shiluah*" ("send-off") (Goitein 1988: 27) placht de dorpsgemeenschap de (in veel gevallen voor altijd) vertrekkende gast of verwant een eindweegs te vergezellen onder begeleiding van muziek. Het verhaal over Rebekka bevat een voorbeeld van een lied dat gezongen werd bij het afscheid van een dochter die 'is uitgehuwelijkt aan een man in den vreemde:

Zij zegenden Rebekka en zij zeiden tot haar:
Zuster van ons,
moge jij worden tot een duizendvoudige menigte,
moge jouw zaad de poort van zijn haters in bezit nemen! (Gen.24:60)

Dat het met name de vrouwen waren die deze en dergelijke afscheidsliederen zongen, leidt Goitein af uit de in Genesis 31:27 genoemde muziekinstrumenten. Mijns inziens echter wekken de formulering en de context van deze tekst, evenals Genesis 24:60, de indruk dat het hier om een door mannen en vrouwen gezamenlijk beoefende traditie gaat.

Aan Goiteins pleidooi om Genesis 24 op te vatten als een creatie van vrouwen ontbreekt een belangrijk argument. Bij de bespreking van Hooglied hebben wij gezien dat in deze tekst de term "huis van de moeder" (Hgl.3:4 en 8:2) wordt gebruikt in plaats van het gebruikelijke "huis van de vader". Meyers (1986: 219) bleek dit op te vatten als een aanwijzing dat Hooglied een produkt is van volkscultuur, c.q. van vrouwencultuur. Tegen deze achtergrond is het veelzeggend dat ook in het verhaal over Rebekka de uitdrukking "huis van haar moeder" (Gen.24:28) voorkomt. De term "huis van de vader" is in deze tekst overigens niet afwezig. Deze wordt echter gebruikt wanneer één van de mannelijke personages als focalisator optreedt (zie bijvoorbeeld vs.7). Wat voor Rebekka het "huis van haar moeder" is (vs.28), is voor Eliëzer als vanzelfsprekend het "huis van jouw vader" (vs.23), of het "huis van de broeders van mijn heer" (vs.27). Dit verschil in focalisatie verraadt inzicht in en gevoeligheid voor het verschil in visie en belangen van mannen enerzijds en vrouwen anderzijds. Ook dat zou een aanwijzing kunnen zijn voor de vrouwelijke oorsprong van het verhaal over Rebekka.

De enige andere tekst waarin de term "huis van de moeder" verder nog voorkomt, is het verhaal over Ruth (*Ruth* 1:8). Deze laatste geschiedenis heb-

ben wij, aldus Goitein, wellicht te danken aan een oude profetes, of wijze vrouw. Maar omdat hij zich ten doel heeft gesteld om zich te beperken tot een bespreking van die genres, waarvoor in de bijbel duidelijke aanwijzingen te vinden zijn dat zij door vrouwen werden beoefend, ziet Goitein er vanaf om deze veronderstelling nader uit te werken. Bij mijn bespreking van Goiteins werkwijze (zie onder I.C.) heb ik al aangekondigd hierop terug te zullen komen. Ik noemde daar een tweetal criteria op grond waarvan wij verhalen over vrouwen mogelijk aan vrouwelijke auteurs zouden kunnen toeschrijven. 1) Heeft de tekst een niet zo uitgesproken androcentrische strekking? 2) Is er wellicht sprake van een (her)definiëring van de werkelijkheid vanuit het perspectief van vrouwen, zodat het verhaal een duidelijk verschil laat zien tussen de visies van de mannelijke en de vrouwelijke personages?

Ten aanzien van het eerste criterium heeft Brenner (1986) erop gewezen dat het verhaal over Naomi en Ruth een opvallende correctie biedt op het stereotype bijbelse beeld van met elkaar rivaliserende vrouwen (Sara-Hagar; Rachel-Lea; Hanna-Peninna). Naomi en Ruth laten op voorbeeldige wijze zien hoe vruchtbaar (ook in de letterlijke zin van het woord) de samenwerking tussen vrouwen kan zijn. De relatie tussen haar is zo hecht, dat deze met het verbum *dbq*, "aankleven" (zie ook: Gen 2:24!) wordt aangeduid. Ook aan het tweede criterium wordt voldaan. In haar uitvoerige toespraak tot haar schoondochters (*Ruth* 1:8-13) definieert Naomi de werkelijkheid uitdrukkelijk vanuit een vrouwelijk perspectief. Haar schoondochters moeten terugkeren naar het "huis van haar moeder", om vervolgens rust te kunnen vinden in het "huis van haar man". Het baren van zonen geschiedt in Naomi's betoog niet in het belang van het "huis van de vader", maar veeleer als een "levensverzekering" ten behoeve van vrouwen (zie ook: Tribble 1978: 166-199). Een dergelijke visie wordt aan het slot van het boek *Ruth* op pregnante wijze verwoord door de "buurvrouwen". Zij herdefiniëren daar de door de mannen van Bethlehem aan Boaz toegewenste werkelijkheid - de geboorte van een groot nageslacht (*Ruth* 4:11-12) - door te proclameren dat aan Naomi een zoon is geboren (vs.17). De betekenis die zij aan de geboorte van deze zoon toekennen, is geheel geformuleerd in termen van het belang dat zijn grootmoeder daarbij heeft. Hij is haar "losser" die haar levenslust doet terugkeren en die haar in haar ouderdom zal verzorgen (vs.14-15).

Naast deze inhoudelijke argumenten zijn ook formele argumenten aan te voeren ter ondersteuning van Goiteins voorstel om het verhaal over Ruth en Naomi op te vatten als een produkt van vrouwencultuur, en wel als een creatie van een oude profetes, of wijze vrouw. Het vertoont alle kenmerken van een volksverhaal (Sasson 1979; 1987) dat, gezien zijn "elevated prose style" (Campbell 1975: 19) wellicht is ontstaan en overgeleverd in kringen van beroepsvertellers. In navolging van Gunkel (1910: XXXI) en geïnspireerd door de studies van Parry (1971) en Lord (1960) veronderstelt Campbell dat er in het oude Israël een "gilde" van professionele verhalenvertellers bestond. Enerzijds waren dit rondtrekkende levieten die de taak hadden het volk te onderwijzen, anderzijds wijze vrouwen. Op het dorpsplein, of bij de bron droegen zij op gezette tijden hun verhalen voor aan het daartoe bijeengekomen publiek; verhalen die

van generatie op generatie binnen het "gilde" werden overgeleverd. Als deze veronderstelling juist is, dan is het inderdaad heel goed denkbaar dat het verhaal over Ruth en Naomi tot het repertoire heeft behoord van een vrouwelijke beroepsverteller, een vrouw, oud en wijs als de heldin van haar verhaal: Naomi.

Ten aanzien van een ander stijlkenmerk, de *inclusio's* die de verschillende episodens in *Ruth* omlijsten, waagt Campbell de veronderstelling dat *the audience participated in crafting these delightful inclusions during the period of the oral transmission of the story.* (Campbell 1975: 14)

Deze laatste veronderstelling vestigt er terecht de aandacht op dat mondelinge overlevering steeds geschiedt in een wisselwerking tussen verteller en publiek. Is deze wisselwerking in *Ruth* slechts hypothetisch te constateren, in Hooglied is zij, in de vorm van de dialogen tussen de ik-figuur en de "dochters van Jeruzalem", nog duidelijk zichtbaar. Mondeling overgeleverde liederen of verhalen zijn dus ook altijd, zij het in verschillende mate, producten van een collectief proces (zie bijvoorbeeld: Bal 1988a: 66-73).

Het corpus van teksten dat ik in het voetspoor van Goitein heb verzameld, is aanzienlijk. Toepassing van de door hem gehanteerde werkwijze leverde bovendien nog eens drie door vrouwen beoefende mondelinge tradities op: geloften, geboorteliederen en naamgevingen. Het aldus verzamelde corpus bestaat weliswaar voor het overgrote deel uit, soms minieme, fragmenten die in verhalen zijn ingebed, maar in twee gevallen is ook een bijbelboek als geheel (Hooglied en *Ruth*) geïdentificeerd als een mogelijk product van vrouwencultuur.

Met behulp van het culturele model konden de interpretaties die Goitein en latere onderzoek/st/ers van de besproken teksten en van hun overleveringsgeschiedenis hebben gegeven, in veel gevallen worden aangescherpt. Het concept "double voiced" maakte het mogelijk om in verschillende teksten de keerzijde van het dominante verhaal te ontdekken: het "mondood gemaakte" verhaal waarin de werkelijkheid wordt gedefinieerd vanuit het perspectief van vrouwen. Soms was dat een verbitterd, of cynisch verhaal (spot- en klagliederen; een aantal naamgevingen), soms ook een verrassend uitdagend (liefdesliederen), of opstandig verhaal, opstandig tegen de heersende rolpatronen (profetie). In een enkel geval was er niet of nauwelijks een "double voice" te herkennen. De moederlijke vermaningen in Spreuken bleken het dominante vertoog slechts te produceren. Zij geven op die manier een onthullend beeld van de mate waarin vrouwen, in dit geval uit de hogere kringen, dit vertoog vermogen te internaliseren.

Het concept "cultuur van vrouwen" stimuleerde enerzijds tot het ontdekken van verbanden tussen verschillende mondelinge tradities van vrouwen, terwijl het anderzijds geenszins het zicht belemmerde op de grote verschillen tussen vrouwen, zowel wat haar maatschappelijke status als wat haar visie en belangen betreft. In het licht van dit concept kreeg bovendien een ritueel als dat wat in Richteren 11:40 wordt aangeduid als "het bezingen van de dochter van Jefta", een plausibele verklaring.

De resultaten van deze speurtocht naar sporen van vrouwenteksten in de Hebreeuwse bijbel laten zich wellicht het beste samenvatten aan de hand van

de betekenissen die de term "vrouwenteksten" gaandeweg heeft gekregen. Aan het begin van dit artikel duidde ik met deze term "teksten, geschreven door vrouwen" aan. In het kader van het voorgenomen onderzoek bleek een dergelijke invulling echter onmiddellijk al te beperkt. Het vermoeden dat vrouwen een bijdrage hebben geleverd aan de schriftelijke overlevering van de bijbel is weliswaar gerechtvaardigd, maar om welke teksten het dan zou gaan is onduidelijk. Gegeven deze situatie en gezien de complexe overleveringsgeschiedenis van de Hebreeuwse bijbel kreeg "vrouwenteksten" daarom tevens de betekenis van "teksten, mondeling overgeleverd door vrouwen, maar (vermoedelijk) op schrift gesteld door mannelijke auteurs". Met Goitein nuanceerde ik deze omschrijving als volgt: "Vrouwenteksten" in de Hebreeuwse bijbel zijn niet zozeer letterlijke citaten uit de mondelinge tradities van vrouwen, als wel "teksten die door (vermoedelijk) mannelijke auteurs zodanig zijn geformuleerd, dat zij een 'herkenbare indruk' (Goitein 1988: 5) geven van deze mondelinge vrouwen-tradities". Van alle besproken bijbelpassages kon vervolgens weliswaar aannemelijk worden gemaakt, dat het "vrouwenteksten" waren in de laatste omschreven zin van het woord, maar zeker was dat niet. Bovendien is de vraag gewettigd of de laatste omschrijving van "vrouwenteksten" het gebruik van deze term nog wel rechtvaardigt. Kun je teksten die slechts een indruk geven van het zingen of spreken van vrouwen nog wel produkten noemen van vrouwelijke auteurs?

Gaandeweg werd duidelijk dat het niet zinvol is om louter gefixeerd te blijven op de kwestie van vrouwelijk auteurschap. De vraag of in de besproken teksten een vrouwenstem gehoord kon worden, bleek evenzeer, of zelfs meer van belang. Deze vraag nu, kon zonder uitzondering positief worden beantwoord. Alle besproken bijbelpassages konden als vrouwenteksten worden gelezen, in die zin dat de stem van de primaire woordvoerder of verteller in deze teksten als een vrouwenstem kon worden geïdentificeerd, dan wel als zodanig kon worden opgevat. De betekenis van de term "vrouwenteksten" was daarmee opnieuw uitgebreid. Zij verwees nu niet meer uitsluitend naar de sekse van de (oorspronkelijke) auteur, maar kon ook betrekking hebben op een kenmerk van de desbetreffende teksten zelf.

Teksten zijn, net zo min als auteurs of lezers, seksenneutraal. Er is een mannenstem of een vrouwenstem in aan het woord en het is van belang om na te gaan welke van de twee mogelijkheden van toepassing is. Soms ook zijn beide mogelijkheden verdedigbaar. Van dit laatste zijn een aantal spotliederen en Hooglied 7:1-10/2-11 voorbeelden. Deze teksten vertellen een verschillend verhaal al naar gelang zij als mannenteksten, dan wel als vrouwenteksten worden gelezen.

De hypothese dat een aantal bijbelteksten (in oorsprong) produkten zijn van een "cultuur van vrouwen", bracht niet alleen de creativiteit van vrouwen uit het oude Israël aan het licht, maar richtte tevens de aandacht op de stem in de tekst. Een koor van vrouwenstemmen werd daardoor hoorbaar; een keur van visies van vrouwen zichtbaar.

Aangehaalde literatuur

- Ackerman, Susan. "And the Women Knead Dough": the Worship of the Queen of Heaven in Sixth-Century Judah" in: Peggy L. Day, ed. *Gender and Difference in Ancient Israel*. Minneapolis: Fortress Press, 1989, 109-124.
- Alter, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 1985.
- Anderson, Bernhard W. "The Song of Miriam poetically and theologically considered" in: Elaine R. Follis, ed. *Directions in Biblical Hebrew Poetry*. Sheffield: JSOT Press, 1987, 285-296.
- Aletti, Jean-Noël. "Seduction et Parole en Proverbes I-IX". *Vetus Testamentum* 27 (1977), 129-144.
- Ardener, E. "Belief and the Problem of Woman" en "The 'Problem' revisited" in: S. Ardener, ed. *Perceiving Women*. New York: Halsted Press, 1978, 1-27.
- Bal, Mieke. *Narratologie*. Paris: Klincksieck, 1977. Reprint: Utrecht: Hes, 1984.
- Bal, Mieke. *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho, 1978.
- Bal, Mieke. *Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- Bal, Mieke. *Murder and Difference. Gender, Genre and Scholarship on Sisera's Death*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1988a.
- Bal, Mieke. *Death & Dissymmetry. The Politics of Coherence in the Book of Judges*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1988b.
- Bal, Mieke. *Macht, mythe en misverstand en het recht om verkeerd te lezen. Over Richteren 19 en het interpretatieprobleem*. Amsterdam: KTUA, 1989.
- Bal, Mieke; Dijk-Hemmes, Fokkelien van; Ginneken, Grietje van. *En Sara in haar tent lachte. Patriarchaat en verzet in bijbelverhalen*. Utrecht: Hes, 1984.
- Becking, Bob. "Iphigeneia in Gilead, over het verstaan van Richteren 11, 29-40". *Kerk en Theologie* 41 (1990), 192-205.
- Bekkenkamp, Jonneke. *Want ziek van liefde ben ik*. Doctoraalscriptie. Amsterdam: UvA, 1984.
- Bekkenkamp, Jonneke e.a. "Mannenwijsheid" in: *Werkschrift voor leerhuis en liturgie*, 6 (1985) 2, 86-92.
- Bekkenkamp, Jonneke. "Het Hooglied: een vrouwenlied in een mannentraditie" in: Ria Lemaire, red. *Ik zing mijn lied voor al wie met mij gaat. Vrouwen in de volksliteratuur*. Utrecht: Hes, 1986, 72-89.
- Bekkenkamp, Jonneke en Dijk, Fokkelien van. "The Canon of the Old Testament and Women's Cultural Tradition" in: Maaïke Meijer and Jetty Schaap, eds. *Historiography of Women's Cultural Traditions*. Dordrecht/Providence: Foris Publications, 1987, 91-108.
- Berlin, Adele. *The Dynamics of Biblical Parallelism*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Beuken, W.A.M. "I Samuel 28: The Prophet as Hammer of Witches". *Journal for the Studies of the Old Testament*, 6 (1978), 3-17.
- Bird, Phyllis. "Images of Women in the Old Testament" in: Rosemary Radford Ruether, ed. *Religion and Sexism. Images of Women in the Jewish and Christian Traditions*. New York: Simon and Schuster, 1974, 41-88.

- Bird, Phyllis. "The Place of Women in the Israelite Cultus" in: P.D. Miller, Jr. P.D. Hanson, S.D. McBride, eds. *Ancient Israelite Religion. Essays in Honor of Frank Moore Cross*. Philadelphia: Fortress Press, 1987, 397-419.
- Bird, Phyllis. "The Harlot as Heroine: Narrative Art and Social Presupposition in Three Old Testament Texts". *Semeia*, 46 (1989a), 119-140.
- Bird, Phyllis. "'To Play the Harlot': An Inquiry into an Old Testament Metaphor" in: Peggy L. Day, ed. *Gender and Difference in Ancient Israel*. Minneapolis: Fortress Press, 1989b, 75-94.
- Bloom, Harold. *The Book of J*. Grove, USA: Weidenfeld, 1990.
- Brenner, Athalya. *The Israelite Woman. Social Role and Literary Type in Biblical Narrative*. Sheffield: JSOT Press, 1985.
- Brenner, Athalya. "Female Social Behaviour: Two Descriptive Patterns within the 'Birth of the Hero' Paradigm". *Vetus Testamentum* 36 (1986) 3, 257-273.
- Brenner, Athalya. "'Come Back, Come Back the Shulamite" (Song of Songs 7:1-10). A Parody of the Wasf Genre". *Lezing gehouden tijdens het SBL congres*, Sheffield, 1988.
- Brooten, Bernadette. "Early Christian Women and their Cultural Context: Issues of Method in Historical Reconstruction" in: Adela Yarbro Collins, *Feminist Perspectives on Biblical Scholarship*. Chico, California: Scholars Press, 1985, 65-91.
- Brueggeman, Walter. "A Response to 'The Song of Mirjam' by Bernhard Anderson" in: Elaine R. Follis, *Directions in Biblical Hebrew Poetry*. Sheffield, JSOT Press, 1987, 297-302.
- Bruns, Gerald L. "Canon and Power in the Hebrew Scriptures" in: Robert von Hallberg, ed. *Canons*. Chicago, 1984, 65-83.
- Bücher, K. *Arbeit und Rhythmus*. Leipzig, 1896.
- Camp, Claudia V. "The Wise Women of 2 Samuel: A Role Model for Women in Early Israel". *Catholic Biblical Quarterly*, 43 (1981), 14-29.
- Camp, Claudia V. *Wisdom and the Feminine in the Book of Proverbs*. Sheffield: Almond Press, 1985.
- Camp, Claudia V. "Woman Wisdom as Root Metaphor: A Theological Consideration" in: Kenneth G. Hoglund e.a., ed. *The Listening Heart: Essays in Wisdom and the Psalms in honour of Roland E. Murphy*. Sheffield: JSOT Press, 1987, 45-76.
- Campbell, Eduard F. *Ruth*. Anchor Bible VII. New York: Doubleday, 1975.
- Carroll, Robert P. *Jeremiah. A Commentary*. London: SCM Press, 1986.
- Cassuto, Umberto. *Commentary on Genesis I: From Adam to Noah*. Jerusalem: Magnes, 1961.
- Cassuto, Umberto. *A Commentary on the Book of Exodus*. Jerusalem: Magnes, 1967.
- Christensen, Duane L. "Huldah and the Men of Anathoth: Women in Leadership, in the Deuteronomic History" in: *SBL 1984 Seminar Papers*. Chico, California: Scholars Press, 1984, 399-404.
- Collins, Adela Yarbro, ed. *Feminist Perspectives on Biblical Scholarship*. Chico, California: Scholars Press, 1985.

- Crenshaw, J. "Education in Ancient Israel". *Journal of Biblical Literature*, (1985) 104, 601-615.
- Cross, Frank M. and Friedman, David Noel. "The Song of Miriam". *Journal of Near Eastern Studies*, 14 (1955), 237-250.
- Deurloo, Karel en Eykman, Karel, red. *Sjofele Koning. David en Saul in profetisch perspectief*. Baarn: Ten Have, 1984.
- Doornebal, Janneke. "*Dan geven wij elkaar een naam*". *Het lied van Hanna*. Doctoraalscriptie. Kampen: Theologische Hogeschool der Gereformeerde Kerken in Nederland, 1984.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Bezwijk niet voor de schoonheid van een vrouw" in: Bert Hes e.a., red. *Reflecties op Schrift. Opstellen voor Prof.Dr. Gijs Bouwman*. Averbode/Apeldoorn, 1983, 101-112.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Een moeder in Israël". *Wending*, 38 (1983) 10, 688-695 en in: *Feministisch-Theologische Teksten*. Gekozen en ingeleid door Denise Dijk, Fokkelien van Dijk-Hemmes en Catharina J.M. Halkes. Delft: Meinema, 1985, 52-59.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Gezegende onder de vrouwen: een moeder in Israël en een maagd in de kerk" in: Fokkelien van Dijk-Hemmes, red. *'t Is kwaad gerucht als zij niet binnenblijft. Vrouwen in oude culturen*. Utrecht: HES, 1986, 123-147.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "De spiegel van Tamar". *Schrift* (1987) 112, 135-139.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Als H/hij tot haar hart spreekt. Een visie op (visies op) Hosea 2" in: Ernst van Alphen en Irene de Jong, red. *Door het oog van de tekst. Essays voor Mieke Bal over visie*. Muiderberg: Coutinho, 1988, 121-139.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Interpretaties van de relatie tussen Richteren 4 en 5" in: Jonneke Bekkenkamp, Freda Dröes, Anne-Marie Korte en Marian Papavoine, red. *Proeven van Vrouwenstudies Theologie. Deel I*. IIMO Research Publication 25. Leiden/Utrecht: IIMO/IWFT, 1989a, 149-213.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "The Imagination of Power and the Power of Imagination. An Intertextual Analysis of Two Biblical Love Songs: The Song of Songs and Hosea 2". *Journal for the Studies of the Old Testament*, (1989b) 44, 75-88.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "De vrouw als metafoor in profetische beeldspraak". *Tijdschrift voor Vrouwenstudies* (1989c) 38, 221-234.
- Exum, J. Cheryl. "Murder they wrote. Ideology and the Manipulation of Female Presence in Biblical Narrative" in: Alice Bach, ed. *Ad Feminam. Union Seminary Quarterly Review* 43. New York, 1989, 19-39.
- Falk, Marcia. *Love Lyrics from the Bible. A Translation and Literary Study of the Song of Songs*. Sheffield: The Almond Press, 1982.
- Fokkelman, J.P. *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel*. Vol. I. Assen: Van Gorcum, 1981.
- Freedman, David Noel. "Pottery, Poetry and Prophecy: An Essay on Biblical Poetry". *Journal of Biblical Literature*, (1975) 96, 5-26.
- Gevirtz, Stanley. *Patterns in the Early Poetry of Israel*. Chicago: University of

- Chicago Press, 1963.
- Goitein, S.D. "Women as Creators of Biblical Genres". *Prooftexts* (1988) 8, 1-33. (Vert. van: "Našim k'yošrot Suge Sifrut Bammiqra" in: *Lyyunim Bammiqra*. Tel Aviv: Yavne Press, 1957, 248-317.
- Granquist, H. *Child Problems among the Arabs*. Helsingfors/Copenhagen, 1950.
- Gray, J. *The Canaanites*. Aylesbury, 1964.
- Kunkel, H. *Genesis*. Göttingen, 1910.
- Hacket, Jo Ann. "In the Days of Jael: Reclaiming the History of Women in Ancient Israel" in: C.W. Atkinson, C.H. Buchanan en M.R. Miles, eds. *Immaculate and Powerful. The Female in Sacred Image and Social Reality*. Boston, Beacon Press, 1985, 15-38.
- Herzberg, H.W. *Die Samuelbücher übersetzt und erklärt*. ATD 10. Göttingen, 1956.
- Hoftijzer, J. "David and the Tekoite Woman". *Vetus Testamentum*, 20 (1970), 419-444.
- Jong, Saskia de. *Onvruchtbare moeders. Een feministische lezing van Genesis*. Boxtel/Brugge: KBS/Tabor, 1989.
- Katona, I. "Reminiscence of Primitive Division of Labor between Sexes and Age Groups in the Peasant Folklore of Modern Times" in: St. Diamond, ed. *Towards a Marxist Anthropology*. Den Haag: Mouton, 1979, 377-383.
- Keel, O. *Die Welt der Altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament. Am Beispiel der Psalmen*. 3e dr. Neukirchen: Vluyn, 1980.
- Kikiwada, Isaac. "Two Notes on Eve". *Journal of Biblical Literature* (1972) 91, 33-37.
- Kugel, J. *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- Lemaire, André. *Les écoles et la formation de la bible dans l'ancien Israël*. Fribourg, Suisse/Göttingen: Éditions universitaires/Vandenhoeck & Ruprecht, 1981.
- Lemaire, Ria. "Het middeleeuwse vrouwenlied" in: *Kongresbundel zomeruniversiteit Vrouwenstudies*. Amsterdam, 1981a.
- Lemaire, Ria. "Vroegmiddeleeuwse vrouwenlyriek en hoofse vrouwenpoëzie" in: *Sprekend. Teksten lezingencyclus 'vrouwen en letteren'*. Nijmegen, 1981b.
- Lemaire, Ria. "Vrouwen in de volksliteratuur" in: Ria Lemaire, red. *Ik zing mijn lied voor al wie met mij gaat. Vrouwen in de volksliteratuur*. Utrecht: HES, 1986, 11-42.
- Lemaire, Ria. *Passions et Positions. Contributions à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes*. Amsterdam: Rodopi, 1987a.
- Lemaire, Ria. "Rethinking literary History" in: Maaïke Meijer and Jetty Schaap, eds. *Historiography of Women's Cultural Traditions*. Dordrecht/Providence: Foris Publications, 1987b, 180-193.
- Lemaire, T. "Antropologie en schrift; aanzetten tot een ideologiekritiek van het schrift" in: T. Lemaire, ed. *Antropologie en ideologie*. Groningen: Konstapel, 1984, 103-124.
- Lord, A.B. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960.

- Meer, Willem van der en Moor, Johannes C. de, ed. *The Structural Analysis of Biblical and Canaanite Poetry*. Sheffield: JSOT Press, 1988.
- Meijer, Maaïke. *De lust tot lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1988.
- Meyers, Carol. "Gender Imagery in the Song of Songs". *Hebrew Annual Review*, 10 (1986), 209-223.
- Meyers, Carol. *Discovering Eve. Ancient Israelite Women in Context*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Newson, Carol A. "Woman and the Discourse of Patriarchal Wisdom. A Study of Proverbs 1-9" in: Peggy L. Day, ed. *Gender and Difference in Ancient Israel*. Minneapolis: Fortress Press, 1989, 142-160.
- Noth, M. *Das zweite Buch Mose. Exodus*. ATD 5. Göttingen, 1965.
- Ohler, Annemarie. *Frauengestalten der Bibel*. Würzburg: Echter Verlag, 1987.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy. The technologizing of the Word*. London/New York: Methuen, 1982.
- Patai, Raphael. *The Hebrew Goddess*. New York: Avon Books, 1978.
- Pardes, Ilana. "Beyond Genesis 3". *Hebrew University Studies in Literature and the Arts* 17 (1989), 161-187.
- Parry, A, ed. *The Making of Homeric Verse: the Collected Papers of Milman Parry*. Oxford, 1971.
- Pope, M.H. *The Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*. New York: Doubleday, 1977.
- Rabin, Chaim. "The Song of Songs and Tamil Poetry". *Studies in Religion*, 3 (1973/1974), 205-219.
- Rasmussen, Rachel C. "Deborah the Woman Warrior" in: Mieke Bal, ed. *Anti-Covenant. Counter-Reading Women's Lives in the Hebrew Bible*. Sheffield: The Almond Press, 1989, 79-94.
- Reed, William L. *The Asherah in the Old Testament*. Fort Worth, Texas: Texas Christian (University Press), 1949.
- Russell, Letty M., ed. *Feminist Interpretation of the Bible*. Philadelphia: The Westminster Press, 1985.
- Sancisi-Weerdenburg, Heleen. "Vrouwen in verborgen werelden" in: Fokkelien van Dijk-Hemmes, red. *'t Is kwaad gerucht als zij niet binnenblijft. Vrouwen in oude culturen*. Utrecht: HES, 1986, 11-35.
- Sasson, Jack M. *Ruth: A New Translation with a Philological Commentary and a Formalist-Folklorist Interpretation*. Baltimore, 1979.
- Sasson, Jack M. "Ruth" in: Robert Alter and Frank Kermode, eds. *The literary Guide to the Bible*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987, 320-328.
- Schüssler Fiorenza, Elizabeth. *In Memory of Her. A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*. New York: Crossroad, 1983.
- Selms, A. van. "Hosea and Canticles". *Studies of the Books of Hosea and Amos*. OTSWA7/8. Potchefstroom: Pro Rege pers, 1965, 85-89.
- Showalter, Elaine. "Feministische literatuurkritiek in de wildernis". *Sarafaan* 1 (1986) 2, 21-47. Vert. van: "Feminist Criticism in the Wilderness" in: Elaine Showalter, ed. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and*

- Theory*. London: Virago Press, 1986, 243-270.
- Skinner, John. *Genesis*. I.C.C. Edinburgh: T&T Clark, 1910.
- Smelik, Klaas A.D. *Behouden Schrift. Historische documenten uit het oude Israël*. Baarn: Ten Have, 1984.
- Sternberg, Meir. *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Botterweck, G. Johannes en Ringgren, Helmer, hrsg. *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament (THAT)*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1970 e.v.
- Toorn, Karel van der. *Van haar wieg tot haar graf. De rol van de godsdienst in het leven van de Israëlitische en de Babylonische vrouw*. Baarn: Ten Have, 1987.
- Toorn, Karel van der. "Female Prostitution in payment of Vows in Ancient Israël". *Journal of Biblical Literature*, 108 (1989) 2, 193-205.
- Trible, Phyllis. *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia: Fortress Press, 1978.
- Trible, Phyllis. *Texts of Terror. Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*. Philadelphia: Fortress Press, 1984.
- Trible, Phyllis. "Bringing Miriam out of the Shadows". *Bible Review*, (Februari 1989), 14-34.
- Vaux, R. de. *Hoe het oude Israël leefde. De instellingen van het Oude Testament*. Deel I en II. Roermond/Maaseik: J.J. Romen & zonen, 1961.
- Wacker, Marie-Theres. *Der Gott der Männer und die Frauen*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1987.
- Wacker, Marie-Theres. "Hulda-cine Prophetin vor dem Ende" in: Eva Renate Schmidt e.a., hrsg. *Feministisch gelesen. Band I*. Stuttgart: Kreuz Verlag, 1988, 91-99.
- Wagenaar, Jan. "'Is tegen de rivieren uw toorn ontbrand?' Het principe van profetische mythologie in Exodus 15, Jesaja 51 en Habakuk 3". *Amsterdamse Cahiers voor exegese en bijbelse theologie*, (1986) 7, 55-69.
- Watson, Wilfred G.E. *Classical Hebrew Poetry. A Guide to its Techniques*. Sheffield: JSOT Press, 1984.
- Willis, J.T. "The Song of Hannah and Ps.113". *Catholic Biblical Quarterly* 35 (1973), 139-154.
- Winter, Urs. *Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt*. 2e dr. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.
- Zimmerli, Walther. *Ezechiël*. BKAT XIII, 1-2. Neukirchen-Vluyn, 1969.